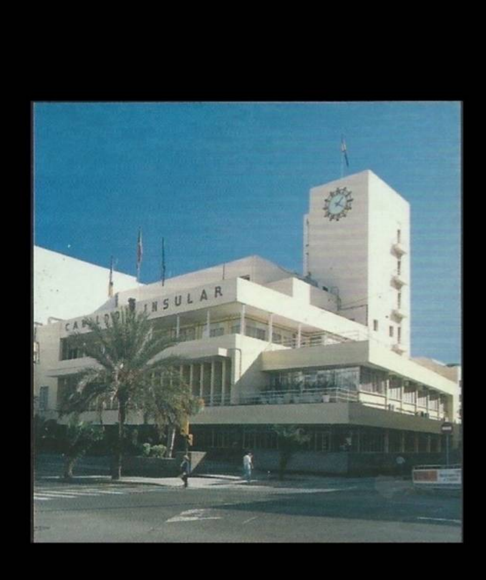
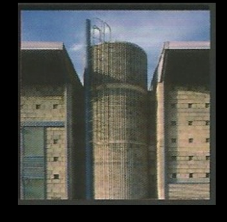
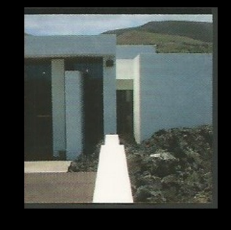
CANARIAS: ARQUITECTURAS DESDE EL SIGLO XXI

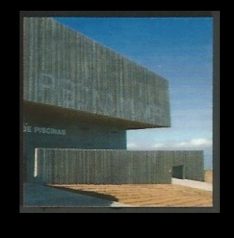
Maisa Navarro Segura
Gemma Medina Estupiñán

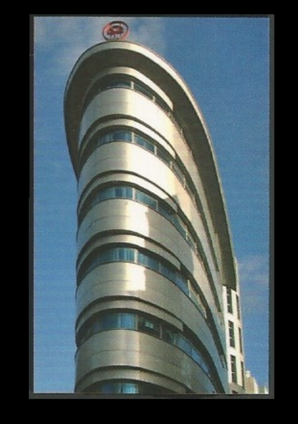












CANARIAS: ARQUITECTURAS DESDE EL SIGLO XXI

HISTORIA CULTURAL DEL ARTE EN CANARIAS

IX

CANARIAS: ARQUITECTURAS DESDE EL SIGLO XXI

Maisa Navarro Segura
Gemma Medina Estupiñán



GOBIERNO DE CANARIAS
Presidente del Gobierno
Paulino Rivero Baute

Consejera de Educación, Universidades, Cultura y Deportes
Milagros Luis Brito

Viceconsejero de Cultura y Deportes
Alberto Delgado Prieto

Directores de la Colección
Fernando Castro Borrego
Jonathan Allen Hernández

Autores Tomo IX
Maisa Navarro Segura
Gemma Medina Estupiñán

Documentación
Atala Nebot Álvarez

Diseño gráfico editorial
Jaime H. Vera

Fotografías
Edvina Barreto
Jordi Bernardó
Bledayrosa
Ricardo Bordes de Santa Ana
José Bueno García
Francisco J. Cabrera Cabrera
Raquel Carmona
Poldo Cebrián
Miguel Curbelo
Alejandro Delgado
Ana Delgado
Federico García
Grindermann 2009
Virgilio Gutiérrez
Roland Halbe
Toni Hernández
Fernando Higueras
Alberto Luengo
Maisa Navarro
Jorge Nerea
José Ramón Oller
Alessandro Preda
Efraín Pintos
Francisco Rojas Fariña
Miguel Saavedra
José Antonio Sosa
Antonio Tabares
Teresa Arozena

Digitalización de imágenes
Andrés Rodríguez del Rosario (Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias)

Sobrecubierta
Escalera. Sede de la Fundación César Manrique, antigua vivienda del artista. Taro de Taíche (Lanzarote). Fotografía: Pedro Martínez Albornoz. Archivo Fundación César Manrique.
Cabildo de Gran Canaria. Miguel Martín Fernández de la Torre y Richard Ernst von Oppel. Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Maisa Navarro.

Preimpresión digital, impresión y encuadernación
Litografía Á. Romero, S. L.

Dep. legal: TF. 943-2008 (Tomo IX)

ISBN: 978-84-7947-469-0 (Obra completa)
ISBN: 978-84-7947-594-9 (Tomo IX)





NAVARRO SEGURA, María Isabel
Canarias, arquitecturas desde el siglo XXI / Maisa Navarro Segura, Gemma Medina Estupiñán. —[Las Palmas de Gran Canaria ; Santa Cruz de Tenerife] : Viceconsejería de Cultura y Deportes, [2008] (imp. 2011)
232 p. : il. col. ; 29 cm. — (Historia cultural del arte en Canarias ; 9)

D.L. TF 943-2008 (Tomo IX)
ISBN 978-84-7947-594-9 (Tomo IX)
ISBN 978-84-7947-469-0 (Obra completa)

Arquitectura-Canarias-S. XXI-Historia
Medina Estupiñán, Gemma
Canarias. Viceconsejería de Cultura y Deportes

72.036(460.41)"20"(091)

Agradecimientos
Cabildo Insular de El Hierro
Cabildo Insular de Fuerteventura
Cabildo Insular de Gran Canaria
Cabildo Insular de La Gomera
Cabildo Insular de La Palma
Cabildo Insular de Lanzarote
Cabildo Insular de Tenerife
Fundación César Manrique
Felipe Artengo Rufino
Francisco Artengo Rufino
Edvina Barreto Cabrera
Félix Juan Bordes Caballero
Ricardo Bordes de Santa Ana
Agustín Cabrera Domínguez
Carlos Cabrera Núñez
Maribel Correa Brito
Javier Díaz Llanos La-Roche
José Ángel Domínguez Anadón
Diego Estévez Pérez
María Nieves Febles Benítez
Manuel Feo Ojeda
Federico García Barba
José Lorenzo García García
Magüi González
Juan Antonio González Pérez
Cristina González Vázquez de Parga
Virgilio Gutiérrez Herreros
Alberto y Hugo Luengo Barreto
Fernando Martín Menis
Juan Manuel Palerm Salazar
Félix Perera Pérez
Ana Pérez Plasencia
Juan Ramírez Guedes
José María Rodríguez-Pastrana Malagón
Pedro Romera García
César Ruiz Larrea
Ángela Ruiz Martínez
Vicente Saavedra Martínez
José Antonio Sosa Díaz-Saavedra
Urbano Yanes Tuña

Un agradecimiento extensivo a todos los arquitectos mencionados en la publicación por la colaboración prestada durante años.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 11

CANARIAS Y EL TRÁNSITO DEL SIGLO XX AL SIGLO XXI 15
- CULTURA CONTEMPORÁNEA Y GEOGRAFÍA INSULAR 17
- EL REGIONALISMO: LA CREACIÓN DE UN LENGUAJE PERDURABLE (1920-1949) 20
- EL *PROYECTO ISLA* Y EL TIPISMO: NÉSTOR Y MIGUEL MARTÍN Y MARRERO REGALADO 24
- EL REGIONALISMO COMO ESTILO OFICIAL DE POSGUERRA 31
- EL CLASICISMO COMO SINTAXIS ELEMENTAL DEL PROYECTO 32
- ARQUITECTURA MODERNA COMO NEGACIÓN DE ARQUITECTURA CLÁSICA 35
- LA NUEVA ARQUITECTURA: MIGUEL MARTÍN FERNÁNDEZ DE LA TORRE Y JOSÉ BLASCO 37
- LA ARQUITECTURA RACIONALISTA COMO CONTRIBUCIÓN AL PAISAJE INSULAR 44
- LA ELECCIÓN DE LA FORMA Y LOS ARQUITECTOS RACIONALISTAS 48
- NOVEDAD Y TRADICIÓN EN LA ARQUITECTURA DE LOS AÑOS TREINTA 49
- EL PUEBLO CANARIO Y SUS VERSIONES EN LAS PALMAS Y EL MERCADO DE NUESTRA SEÑORA DE ÁFRICA EN SANTA CRUZ DE TENERIFE COMO ESCENOGRAFÍAS URBANAS 52
- AUTARQUÍA Y POSGUERRA: DEL MANDO ECONÓMICO AL FINAL DE LA AUTARQUÍA 58

LA RECUPERACIÓN DE LA MODERNIDAD (1949-1968) 67
- DEFINIR LA MODERNIDAD 70
- EL ÁMBITO OFICIAL EN CANARIAS 74
- ALGUNAS INFLUENCIAS FORÁNEAS Y EL URBANISMO 75
- REGIONALISMO *VERSUS* MODERNIDAD 79
- POR FIN, LO MODERNO: AIRE, SOL Y VEGETACIÓN 80
- TURISMO E INVESTIGACIÓN: MANUEL DE LA PEÑA Y LUIS CABRERA 83
- INTERVENCIONES EN EL PAISAJE: EL TURISMO DEL ESTILO INTERNACIONAL 90
- LOS PROTAGONISTAS DE UNA ÉPOCA 94

LIBERTAD Y CAMBIO: LA ARQUITECTURA Y LA PRIMERA DEMOCRACIA (1969-1989) 113
- LA POSMODERNIDAD: LA RECUPERACIÓN DE LOS LENGUAJES 116
- CANARIAS: DESDE LA REFLEXIÓN INTERNACIONAL A LA CREACIÓN AUTÓNOMA 122
- LA ESTÉTICA DEL BRUTALISMO 124

CÉSAR MANRIQUE, FERNANDO HIGUERAS Y EDUARDO CÁCERES: EL *PROYECTO ISLA* Y EL PENSAMIENTO ECOLÓGICO 129
LOS CONCURSOS DE ARQUITECTURA, EL PREMIO MANUEL DE ORAÁ Y ARCOCHA Y LA REVISTA BASA: EL VALOR DE LA CRÍTICA 137
DEL URBANISMO AL TERRITORIO 155
LA GOMERA DE FOSTER Y EL PROYECTO ATLANTIS DE KRIER O FREI OTTO EN TENERIFE: ARTE Y ECOLOGÍA COMO ESTRATEGIA 159

CANARIAS Y EL CAMBIO DE MILENIO: LÍMITES Y GLOBALIZACIÓN CULTURAL (1990-2010) 165
LA DÉCADA PRODIGIOSA 167
LAS NUEVAS ARQUITECTURAS EN CANARIAS 171
CANARIAS Y LA ARQUITECTURA INTERNACIONAL 171
LAS APORTACIONES CREATIVAS 176
AMP Y LAS CLAVES DEL PROCESO 178
CORONA, PÉREZ AMARAL Y MARTÍNEZ: LA AMBIVALENCIA DEL PROYECTO 182
CORREA + ESTÉVEZ 186
GPY ARQUITECTOS 189
GBGV. FEDERICO GARCÍA BARBA – CRISTINA GONZÁLEZ VÁZQUEZ DE PARGA 193
NRED ARQUITECTOS 195
VIRGILIO GUTIÉRREZ HERREROS 198
LOS EQUIPOS Y OBRAS RECIENTES 199
NUEVAS ESTRATEGIAS BIOCLIMÁTICAS: NOSTALGIA DEL PAISAJE, CHARCOS Y ARQUITECTURA DÉBIL EN UN TERRITORIO FRÁGIL 209

BIBLIOGRAFÍA 221

INTRODUCCIÓN

Canarias: arquitecturas desde el siglo XXI, volumen consagrado a la arquitectura y la reflexión sobre el territorio, anuncia desde su título su vocación de aproximarse al proceso reciente desde el presente, finalizada ya la primera década del siglo XXI.

La publicación constituye una valoración de la contribución de Canarias a la arquitectura desde la perspectiva del contexto cultural en el que las obras se han producido. Este enfoque, y el carácter divulgativo de la publicación obligan a realizar una aproximación contextualizada y selectiva de las obras, por lo que la relación que aquí se ofrece no es panorámica ni exhaustiva y viene justificada por su capacidad para aludir y simbolizar los procesos teóricos que sustentan la producción: la cultura arquitectónica y la crítica profesional.

La arquitectura, con su condición representativa muestra con una particular elocuencia las transformaciones operadas en el sistema de la cultura y en el diverso papel que la creación ha cobrado en el mundo contemporáneo.

Basculando siempre entre la justificación de su existencia y la necesidad creciente de su virtuosismo creativo, la arquitectura ha evolucionado en Canarias hasta alcanzar en la actualidad un nivel de sofisticación y autoexigencia máximo.

Considerado este proceso desde la actualidad es posible comprobar la importancia que la cultura arquitectónica y las actividades de crítica han cobrado, permitiendo así deslindar hasta qué extremo la voluntad colectiva del sistema profesional ha intervenido en los resultados obtenidos y en qué medida algunos de estos resultados solamente se explican por el horizonte de exigencia marcado por algunos de los equipos aquí mencionados.

La otra gran pregunta se refiere al contexto geográfico. Canarias ha participado del debate internacional sobre el papel del arte y de la creación en el mundo contemporáneo y de manera muy sensible a partir de los inicios del siglo XX. Ciertos episodios que han resultado determinantes en su dimensión planetaria han alcanzado un desarrollo particular en el Archipiélago, cobrando el significado premonitorio de un signo de los tiempos. La condición fronteriza en términos geográficos, periférica en claves conceptuales de la modernidad, resultó ser un mecanismo de trabajo e ingrediente fundamental de las cualidades de la mejor arquitectura producida en Canarias. Este argumento convierte a esta

producción en una obra contextualizada, que sin dejar de pertenecer a un ámbito universal, se explica por su pertenencia a unas coordenadas precisas: regionalismo, racionalismo, brutalismo, intervenciones en el paisaje, … son algunas manifestaciones de este fenómeno, capítulos fundamentales de este relato.

Como relato interpretativo y de naturaleza crítica, la síntesis que se presenta toma como principal argumento la probada implicación de algunas obras, iniciativas y proyectos en la transformación de las formas de vida. Todos ellos son considerados al tiempo como contribuciones creativas y como documentos del proceso.

Sin embargo, el verdadero objetivo de la arquitectura es su propia existencia, más allá de las justificaciones materiales, funcionales, o de las intenciones estéticas desde las que fueron propuestas. En ese sentido, Canarias y su arquitectura producida ofrecen un panorama rico y complejo.

El territorio y la ciudad, por el contrario, atraviesan un periodo devastador. Invirtiendo el sentido del relato, la arquitectura ha alcanzado ahora un objetivo separado por fin de la geografía, del lugar, del contexto. Abandonada su misión originaria de soporte de la conceptualización de las estrategias, el planeamiento adopta argumentos orientados en otra dirección. Su objetivo se centra ahora en el paisaje. Es inútil recordar que las claves del denominado *Proyecto isla*, que marcó la principal estrategia de las vanguardias artísticas de los inicios del siglo pasado, cobra ahora un significado opuesto, el de una distracción. Canarias ha sufrido una transformación de escala que constituye un auténtico cambio de paradigma. Afrontar esta situación de cambio que ha rebasado ya una década es un reto inaplazable.

Mientras tanto, la mejor arquitectura recién inaugurada presenta casi inmediatamente un estado de abandono y descuidada alteración que contradicen la creciente expectación con la que se suceden las nuevas propuestas. Estas claves paradójicas se encuentran anunciadas en las etapas recientes que se describen en este volumen, instalado en el presente, con la voluntad de contribuir a un reconocimiento del valor que la arquitectura tiene como escenario de la vida contemporánea en Canarias y de su misión fundamental en el proceso de cambio planetario.

CANARIAS Y EL TRÁNSITO DEL SIGLO XX AL SIGLO XXI

CULTURA CONTEMPORÁNEA Y GEOGRAFÍA INSULAR

La especialización de Canarias en el mundo de la cultura contemporánea como un foco activo, se basó en un conjunto de reflexiones y discusiones críticas desarrolladas durante la década de los años veinte del siglo XX, momento en el que en España se organiza una red estatal de infraestructuras turísticas. Con ese motivo, se comienza a *pensar* las Islas como lugar, es decir, como una referencia en términos de identidad geográfica.

Hasta esa fecha, las Islas habían constituido un territorio colonial de ultramar, vinculado a la monarquía española, y como otros ámbitos coloniales hispanos, carente de unas condiciones económicas de autonomía en términos políticos, económicos y estratégicos. Culturalmente, las Islas constituían un ámbito de importaciones artísticas, y las primeras producciones locales se sitúan en el siglo XVIII, momento en el que se produce una cierta especialización comercial a partir del desarrollo de las dos principales ciudades portuarias, Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria. Hasta esas fechas, los continuos ataques piráticos habían dificultado las condiciones de vida económica de las Islas, a pesar de las sistemáticas labores de fortificación puestas a punto durante siglos. En ese momento, diversos acontecimientos internacionales atraen contingentes europeos, y se producen condiciones más adecuadas para considerar a Canarias como una escala imprescindible en las actividades comerciales intercontinentales. Sin embargo, los primeros contactos correspondientes a esta etapa, que transcurre entre el siglo XVIII y 1850, son contactos puntuales, que no dejan una huella apreciable en las condiciones existentes.

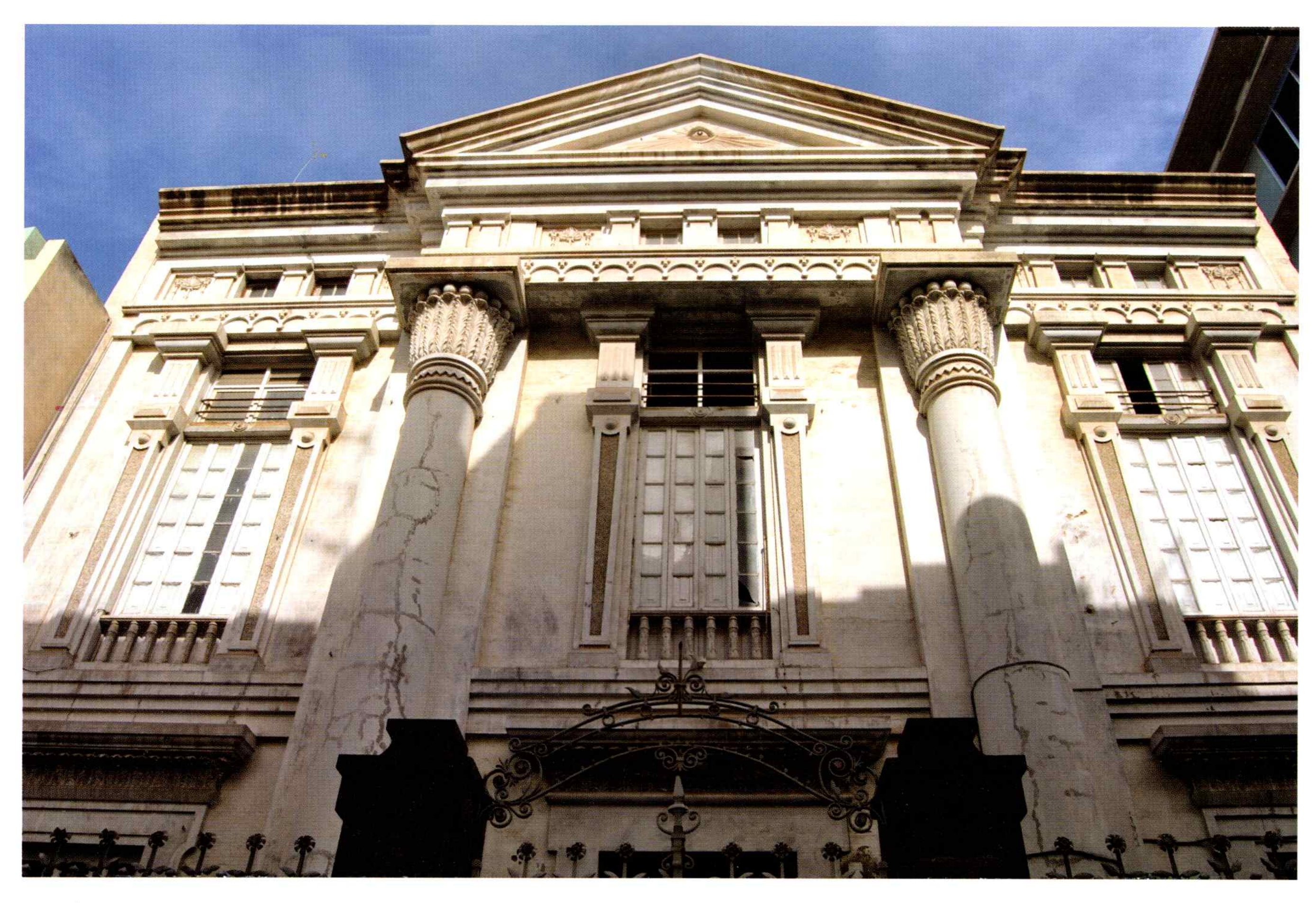
El ciclo de la cultura contemporánea en Canarias se había iniciado en 1851 coincidiendo con la promulgación de un régimen especial aduanero para sus puertos, a través de la ley, conocida como la Ley Bravo Murillo o de puertos francos. Este sistema especial aduanero atrajo una serie de empresas europeas, que al instalarse en las dos principales ciudades del Archipiélago, se beneficiaban de su régimen especial y al propio tiempo se establecían en una zona geográfica estratégica desde el punto de vista de las relaciones comerciales por su posición central en la plataforma tricontinental entre Europa, África y América. Esto ocurría en una época en la que los principales intereses económicos se estable-

cían a través de comunicaciones marítimas, aceleradas durante la primera revolución industrial gracias a la aparición de las embarcaciones a vapor. Así se establecieron consignatarias de buques dedicadas a la circulación de mercancías, empresas carboneras y de seguros, agencias de aduanas, y toda una serie de negocios relacionados con el movimiento de pasajeros, entre los que se incluyó una incipiente industria de hostelería destinada al alojamiento de visitantes, atraídos por relatos de viajeros científicos y diplomáticos, que describían una naturaleza de cualidades estéticas excepcionales y propiedades beneficiosas para la salud.

Los contingentes europeos con presencia permanente en Canarias no fueron excesivamente variados. Los primeros grupos en instalarse y residir en las Islas fueron los ingleses, que llegaron a ser una colonia numerosa a partir de 1880, y que permanecieron como el grupo más numeroso hasta la década de los años veinte del siglo XX. Fueron los más activos desde el punto de vista económico, y dejaron una estela de hábitos sociales relacionados con su cultura doméstica y con sus gustos en materia de deportes, creación de clubs sociales, y una cierta tradición de arquitectura doméstica basada en los principios de la tradición vernácula británica. Sin embargo, cabe decir que de este importante proceso de implantación británica, no ha quedado una huella cultural en las Islas, ni tampoco ha representado un beneficio para el Archipiélago desde el punto de vista de su reconocimiento como un lugar dotado de identidad cultural.

Los primeros síntomas de la nueva situación derivada del cambio de siglo se produjeron en 1900 con la simbólica inauguración de un edificio sede de la Sociedad Añaza como templo masónico. La nueva estructura internacional de la masonería produjo un insólito ejemplar de templo representativo de los símbolos del peculiar rito *Misraim* con sus alusiones egipcias. El espíritu de innovación que se desarrolló a lo largo del siglo XX se anuncia en este edificio promovido por el arquitecto municipal Manuel de Cámara y Cruz (1848-1921), impulsor del higienismo, el concepto de ciudad-jardín, la introducción de nuevos materiales en la arquitectura y los planteamientos sociales en la promoción de viviendas y los equipamientos docentes y culturales. La historia de la construcción de este edificio, completado en 1923, resume los avatares de las dos primeras décadas del siglo, con la pervivencia de los lenguajes del historicismo y el eclecticismo, y la continuidad del clasicismo en su vertiente conectada con la tradición de la Academia de Bellas Artes. Nada volvería a ser igual en España tras la pérdida de los territorios de ultramar. La necesidad de intensificar sus puntos de apoyo en el contexto europeo se hicieron evidentes, y el edificio que se proyectó en torno al cambio de siglo testimonia el cambio de ciclo.

Hasta esa fecha, la arquitectura en España había producido una tradición de continuidad de un clasicismo ecléctico dando preferencia a la relación entre arquitectura y ciudad. La diversidad de lenguajes potenciados por las modas decimonónicas no tuvo un desarrollo tan marcado en España, como en los contextos europeos relacionados con la revolución industrial. En general, los ciclos económicos españoles y la evolu-



Templo masónico de la Logia Añaza (1900). Manuel de Cámara y Cruz. Calle de San Lucas, Santa Cruz de Tenerife. Foto: Maisa Navarro.

ción histórica de Canarias en el momento traducen una continuidad de conductas, que remiten a los gustos tradicionales de la sociedad a comienzos del siglo, con un predominio de la burguesía acomodada, a la que se unirá ahora una nueva burguesía industrial interesada en los beneficios de los nuevos mercados y de las estrategias asociadas a una vocación internacionalista.

Canarias se convirtió en un lugar competitivo en la cultura contemporánea española a partir de 1920, momento en el que tiene lugar la organización de una red nacional de infraestructuras destinadas al turismo. A partir de este momento se produce en las Islas un debate en el que se ofrecen dos tesis alternativas con relación a este fenómeno: el regionalismo como proceso de reelaboración de la cultura propia para prepararla como imagen típica de cara al turismo, y la internacionalización, como alternativa que permita una puesta al día del lugar con respecto a los patrones culturales de los países más industrializados.

A partir de la década de 1920, una vez terminada la Primera Guerra Mundial, el valor que habían cobrado ciertos territorios estratégicos como el Archipiélago Canario y otros archipiélagos atlánticos, determinará el inicio de operaciones de reconocimiento y aproximación diplomática, representativos de la rivalidad angloalemana. En este momento se produce un progresivo incremento de la presencia alemana, especialmente en las principales obras civiles, que se realizan por empresas mixtas con alta participación de capital y tecnología alemana. Todo ello coincide con el momento en el que se produce una dinamización cultural sin precedentes en el mundo de la cultura, expresado en la existencia de gran cantidad de periódicos, revistas, y en un incremento progresivo de las publicaciones, exposiciones de arte, y otras actividades paralelas.

EL REGIONALISMO: LA CREACIÓN DE UN LENGUAJE PERDURABLE (1920-1949)[1]

El regionalismo como opción lingüística de la arquitectura española aparece hoy como un fenómeno dotado de unidad, a la luz de la definición de regionalismo crítico. La distinción aparente que se establece entre ambos episodios de la práctica proyectual contemporánea parece ser exclusivamente la diferente actitud ideológica frente a la capacidad de comunicación de la arquitectura[2]. Hubo una larga tradición de regionalismo que se puso en valor a partir del proceso de regeneración nacional iniciado en la década de los años diez y que tuvo un amplio desarrollo durante los años veinte como parte del proceso de elaboración de una estrategia de promoción del turismo como industria nacional y apoyado en el episodio de la Exposición Universal de Sevilla de 1929. El evento paralelo celebrado en Barcelona, que compartía escenario con otras arquitecturas internacionales en las que sobresale el hoy recuperado Pabellón de Alemania realizado por Mies van der Rohe, también abundó en argumentos semejantes de los que es buena muestra la propuesta del

[1] Parte de este texto se dio a conocer en María Isabel Navarro, «La opción regional como expresión de lo típico. El pintor Néstor y el arquitecto Marrero». *Arquitectura en Canarias 1968-88*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas, 1988.

[2] El regionalismo crítico, que sanciona como categorías contemporáneas actitudes contextualizadoras racionales, es en realidad una propuesta revivalista en la medida en que suprime la dimensión histórica (como manifestación temporal) de los elementos tradicionales de la arquitectura del «locus». En este sentido, es una propuesta apolítica y no necesariamente progresista, que adquiere su validez en términos de 'moda', y que está sujeta a las mismas superposiciones y cambios de aceptación que los fenómenos de la posmodernidad y tardomodernidad. Paradójicamente, sin embargo, establece una distancia con los fenómenos regionalistas de otros tiempos por su vocación de universalidad, que emparenta de manera uniforme sus obras, en la medida en que son transportables a otras fronteras regionales.

Pueblo Español, en el que se aplicaron las versiones más recalcitrantes del regionalismo en boga en los sectores más tradicionales del país.

El primer regionalismo tuvo un carácter decorativo y escenográfico y se desarrolló ampliamente durante los años veinte, siendo objeto de una revisión durante los años treinta, a raíz de la difusión de un nuevo concepto de racionalidad vinculado a las constantes del paisajismo rural. La noción del Mediterráneo como fuente de una tradición también internacional y de corte racional dio pie a una noción de vernáculo en la que se encontraban entonces rasgos de una vertiente racional y constructiva de alto valor plástico, reconocida entonces como fuente de inspiración de una de las vertientes del racionalismo constructivo de los años treinta.

La versión desarrollada a raíz del fin de la Guerra Civil se apropió de las investigaciones previas y se convirtió en un discurso formal obligado en las arquitecturas de uso privado, y en obras de promoción pública destinadas a viviendas. Un ruralismo de nuevo corte se impuso no solo en las reconstrucciones de poblaciones motivadas por la destrucción de la guerra, sino que también amplias zonas de las ciudades y las urbanizaciones de reciente creación del momento adoptaron también un lenguaje regionalista traspasado por la tradición compositiva de carácter académico y por las soluciones que puso en boga la corriente internacional del *art déco* a partir de 1925. La relación entre compromiso político e ideología conservadora y la pervivencia de una opción regional durante el periodo de la posguerra asociada a la imposición ideológica de la normativa oficial obliga a analizar las diferentes inflexiones del fenómeno por el cual una corriente de origen ecléctico e inspiración romántica acaba cobrando un significado profundamente reaccionario en distintos momentos. La responsabilidad de los arquitectos en la dimensión que cobró el fenómeno del regionalismo en tres momentos bien diferenciados tuvo un significado bien distinto en cada momento.

Todas estas posiciones, necesarias durante la etapa de la transición política española, han permitido recuperar ahora la comprensión de un proceso significativo de la historia del país, del que la arquitectura es uno de sus aspectos emblemáticos. A partir de 1975 se sucedieron una serie de estudios en España acerca de la relación entre arquitectura e ideología, entre los que sobresalen un conjunto de artículos que estudiaron el destino de los arquitectos españoles a raíz del fin de la guerra y los procesos de depuración político-social a los que se les sometió al considerar que la profesión de arquitecto tenía un nivel de implicación fundamental en las tareas del Estado. Por otra parte, también se estudiaban los modelos que adaptó la arquitectura de posguerra, haciendo suyos de manera directa los procesos que se habían desarrollado durante la República[3]. Un balance necesario en el clima cultural de la transición política permitió la publicación de una serie de trabajos en los que se ponía de manifiesto el sentido ideológico que habían cobrado ciertas decisiones estéticas en el contexto político desde el final de la guerra. Entre ellos destaca *La estética del franquismo*, publicado por Alexandre Cirici en 1977. Lluís Domènech con *Arquitectura de siempre* recompuso por primera vez el grupo de arquitectos y obras representativos de la ar-

[3] Revista *Arquitectura*, número 199, Madrid 1976; *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, número 121; *Arquitectura para después de una guerra*, Barcelona 1977.

quitectura durante los años cuarenta en España, incluyendo algunos casos que tuvieron relación con los acontecimientos en Canarias[4], como también comenzaba a aparecer en otros trabajos del momento. El principal motivo del debate en el momento consistía en diferenciar los rasgos esenciales de la utilización ideológica de las artes por el nuevo régimen, para convertirlos en instrumentos de propaganda al servicio de intereses políticos.

Sin embargo, una vez realizada ya esta valoración moral y disciplinar, se pone de relieve el aspecto cualitativo desde el punto de vista de la creación de espacios, imágenes o detalles constructivos de la arquitectura producida durante este periodo histórico. Este interés reside en la cualidad intrínseca de esta arquitectura de conectar sin mediaciones con la comunidad a la que va dirigida, la poblacion local y al mismo tiempo, la capacidad para convertirse en referente para usuarios de otros contextos con finalidades turísticas. Esa cualidad, que coincide con las preocupaciones de gran parte de la arquitectura internacional del momento, irónicamente pone de actualidad una arquitectura pensada con intenciones obviamente diferentes a las originales[5].

Otro de los aspectos que conviene matizar con respecto a las arquitecturas regionalistas producidas en la inmediata posguerra es su relación de parentesco con los regionalismos de comienzos del siglo XX. Esta relación es tanto disciplinar como ideológica.

Los regionalismos de principios de siglo son una respuesta tardía al proceso romántico europeo de recuperación de los lenguajes nacionales. En el caso español, el sentimiento generalizado de pérdida de identidad que evidencian todas las manifestaciones de la vida pública del país, lleva al regeneracionismo de Joaquín Costa y a los planteamientos del krausismo, fenómeno que puso en valor la recuperación de los valores culturales de las tradiciones. Pero, el concepto político de recuperación de la identidad nacional en orden a asumir la modernización del país fue siempre aplazado, y en su lugar, los sectores más conservadores de la vida pública, invocaron la recuperación nacional desde la perspectiva histórica de la identificación con los episodios gloriosos del pasado nacional. La labor disciplinar de personajes como Vicente Lampérez, Leonardo Rucabado o Leopoldo Torres Balbás aparece cada vez con mayor claridad a la luz de las investigaciones recientes sobre los fenómenos regionalistas del siglo XX. Sin embargo, en este punto, la actitud de los arquitectos españoles al reconsiderar la apropiación de la cultura producida históricamente en el país, tiene la clara intención de invocar la idea de «España separada de Europa», a la que contribuyó la posición española en la Primera Guerra Mundial[6].

La actitud proyectual de recuperación y estudio de la cultura rural como seña de identidad específica, y manifestación de lo típico —en su acepción de «algo más que normal» en Lukács— es común al regionalismo de las primeras décadas del siglo, y a lo que por distinción se podría denominar «ruralismo ideológico de posguerra». Pero ambos fenómenos coinciden por herencia directa de la tradición cultural en el aspecto disciplinar de la formulación de determinados tipos arquitectónicos.

[4] Alexandre Cirici, *La estética del franquismo*, Tusquets, Barcelona 1977; Lluís Domènech, *Arquitectura de siempre*, Tusquets, Barcelona 1978. Gabriel Ureña publicó su *Arquitectura y urbanística civil y militar durante el periodo de la autarquía (1936-1945).*

[5] El grupo de arquitectos que junto a Kenneth Frampton pretendió definir una 'arquitectura débil' en Barcelona, en abril de 1987, representa la opción internacionalista definida por aquel en el artículo «Anti Tabula Rasa: hacia un regionalismo crítico», aparecido en *Revista de Occidente* en noviembre de 1984. Según Frampton, el regionalismo se definiría por una serie de etapas, que denomina sucesivamente con los calificativos de «pintoresco, historicista, historicista regresivo, y crítico». Sin embargo, el regionalismo crítico no corresponde culturalmente a la misma posición que los restantes regionalismos históricos, ya que por vocación ofrece una alternativa ahistórica más propia de la continuidad del Movimiento Moderno, y por tanto, más allá de lo moderno.

[6] Pedro Navascués Palacio en el número 3 (1985) de la revista *A& V*, en «Regionalismo y arquitectura en España (1900-1930)», aborda la definición de uno de los tipos arquitectónicos más apasionantes de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, la arquitectura montañesa que inició en España el gusto por el regionalismo en arquitectura.

El regionalismo primero, surgido de la propuesta de Rucabado de casa montañesa o arquitectura montañesa, se alimenta de algunos prototipos de la arquitectura *beaux-arts*[7]. Sin embargo, se desprende claramente de la descripción que Lampérez realiza al respecto que la selección realizada por Rucabado de la arquitectura internacional no se refiere a sus aspectos normativos y universales, sino precisamente a aquellos elementos y unidades tipológicas extraídas de la práctica tradicional e histórica internacional y convertidos en elementos universales por este movimiento académico. El tipo del hotel —en general, hotelito— (*cottage*) y sus elementos tipológicos (*hall*, pórtico, *bow-window*,...) y algunos otros elementos funcionales y decorativos originalmente procedentes del estilo academicista se transformarán en el soporte tipológico de la arquitectura regionalista española de principios de siglo. A través de la formación de los arquitectos en las escuelas de arquitectura de Madrid y Barcelona, estos elementos se convirtieron en una de las fórmulas tipológicas del regionalismo de posguerra.

Los arquitectos españoles que se comprometieron en la creación de un lenguaje arquitectónico oficial durante la autarquía, pertenecieron mayoritariamente a la denominada por Flores *generación de 1925*[8]. Este origen cronológico afecta no solo a la formación profesional de los arquitectos, sino sobre todo a una actitud proyectual claramente ecléctica, más sólida en ocasiones que la posición ideológica representada en la obra construida. Esta circunstancia explica seguramente la existencia de otra modalidad proyectual vinculada a la experiencia racionalista republicana desarrollada por los mismos arquitectos, que funcionaban en una continua ambivalencia, en función de la diferencia de gustos de la clientela.

Uno de los descubrimientos más sorprendentes y controvertidos de la historia reciente de la arquitectura española fue la comprobación de que los arquitectos más conocidos del régimen habían aplicado estándares racionalistas a la producción de arquitectura desde organismos de la España autárquica, en la construcción de viviendas, y aún en proyectos representativos de carácter monumental, como el paradigmático Ministerio del Aire[9], edificio proyectado en el momento de mayor aproximación diplomática de España a Alemania durante la Segunda Guerra Mundial y por ello, inspirado en la arquitectura nazi construida en Alemania por Albert Speer. Los vínculos de estas arquitecturas monumentales con la corriente del *art déco* en los distintos países con regímenes totalitarios no es extraño si se tiene en cuenta que la concepción escenográfica en todos los casos tiene en cuenta los requisitos de una infraestructura de propaganda que contaba con realizar rodajes publicitarios para los servicios informativos del régimen, ya fuera en la Alemania de Hitler, la Italia de Mussolini, la URSS de Stalin, el Portugal de Salazar o la España de Franco.

La vigencia del proceso normativo urbanístico republicano es una de las razones de la aplicación generalizada de los estándares racionalistas en las ciudades españolas durante la posguerra. Pero existen promociones masivas de viviendas oficiales de distintos organismos estatales y

[7] En el artículo mencionado, Navascués (1985) 31, extrae una cita fundamental para la interpretación del tipo montañés de un texto de Lampérez aparecido en la Revista *Arquitectura* en 1918. Vicente Lampérez y Romea: «Leonardo Rucabado». *Arquitectura*. Madrid: diciembre de 1918, p. 220. En este artículo se incluyen también algunos fragmentos de la ponencia que Leonardo Rucabado y Aníbal González presentaron en el *VI Congreso Nacional de Arquitectos*, en 1914, sobre el tema *Orientaciones para el resurgimiento de una arquitectura nacional*.
La configuración de la arquitectura doméstica anglosajona durante el siglo XIX queda definida en el artículo de Hitchcock «La evolución de la casa aislada en Inglaterra y América entre 1800 y 1900», en *Arquitectura de los siglos XIX y XX*. Cátedra, Madrid, 1985.

[8] Carlos Flores: *Arquitectura española contemporánea*. Aguilar, Madrid, 1965.

[9] El artículo de Carlos Sambricio «Por una posible Arquitectura Falangista», aparecido en *Arquitectura* número 199, marzo/abril 1976, contiene un apartado específico dedicado a esta cuestión, que tituló «La vuelta al racionalismo encubierto».

locales en las que la aplicación de estos criterios tipológicos es una opción de diseño voluntaria, por necesidades de racionalización del proceso de producción de las viviendas.

En el caso del edificio citado de Luis Moya, arquitecto responsable de la definición de la nueva arquitectura, la aplicación de fórmulas racionales es una decisión motivada por la afinidad de ambos lenguajes (el renacentista y el racionalista), lo que indica una proximidad a la experiencia alemana. Esta coincidencia no es casual, como demuestran acontecimientos de la política exterior española, y el interés que despierta la denominada entonces «nueva arquitectura alemana». La exposición que visita Madrid en 1941, y de la que dan cuenta los órganos de difusión del régimen es una prueba de la proximidad de los contactos[10].

Existe entonces un lenguaje oficial de la posguerra que tiene sus orígenes en el regionalismo de principios de siglo y en el monumentalismo de procedencia alemana puesto en valor en Madrid por Palacios, reivindicado en Barcelona por Eugenio d'Ors y realimentado de nuevo por el neoclasicismo severo de la Alemania nazi. Esta arquitectura, sin embargo, no se explica solo a través de sus orígenes, ni exclusivamente por razones sociológicas, obvias por otra parte. Existen factores de voluntarismo profesional que la hicieron posible, ya que al margen del reparto más o menos desigual de las inversiones públicas, el desarrollo de esta arquitectura en el terreno de las promociones privadas corresponde a la iniciativa de los arquitectos de la época. Analizada la arquitectura producida durante los años cuarenta y cincuenta en el país (con las naturales características específicas de los periodos de la autarquía y la estabilización) es apreciable una gran diferencia de calidades y de número según las provincias (este era el criterio de distribución política durante la época). Naturalmente, esta diferencia tuvo mucho que ver con la posición política del lugar frente a los acontecimientos de la Guerra Civil Española. Sin embargo, al margen de los criterios de inversión económica vinculados a la actividad oficial, hay una serie de arquitectos responsables de la materialización del «estilo nacional-sindicalista» en las diferentes comunidades autónomas. Canarias ofrece un panorama apasionante en la discusión acerca de la implantación de los lenguajes internacionales en las ciudades españolas contemporáneas, y en la creación de unas arquitecturas de posguerra, tanto regionalistas como monumentales, de una riqueza formal y calidad arquitectónica y urbana sorprendentes.

EL *PROYECTO ISLA* Y EL TIPISMO: NÉSTOR Y MIGUEL MARTÍN Y MARRERO REGALADO

El debate acerca de las creación de un lenguaje oficial en la arquitectura de finales del siglo XIX estuvo ausente en Canarias, por obvias razones de lejanía física con respecto a los principales centros de la decisión política nacional. Además, la clientela burguesa instalada en las capitales provinciales desde la promulgación de la Ley de Bravo Murillo, dis-

[10] Albert Speer viajó a Madrid para participar en la presentación de la exposición *La nueva arquitectura alemana*, que llegó a España el mismo año 1941 en que se inauguró en Alemania.



Reforma del Hotel Taoro. Eladio Laredo y Carranza. Parque de Taoro, Puerto de la Cruz-Tenerife.

taba mucho de estar interesada en este tipo de factores de representatividad, teniendo en cuenta que desde que existe una arquitectura de autor en Canarias se potenció inmediatamente la sustitución de la arquitectura mudéjar, que por tradición había permanecido como invariante cultural, en favor de los modelos de importación, preferentemente, la arquitectura europea producida en los países de origen de las comunidades extranjeras afincadas en ambas capitales.

El pintoresquismo británico para las áreas residenciales suburbanas y mobiliario urbano; y las arquitecturas urbanas más novedosas para las fachadas de los edificios ubicados en las principales vías de la capital fueron las opciones preferidas por las nuevas oligarquías urbanas surgidas del régimen económico fiscal de 1851.

Las primeras voces interesadas en el fenómeno regionalista nacional se produjeron ya avanzada la década de los años veinte por la clara repercusión de las actividades organizativas de la Exposición Iberoamericana de Sevilla. El arquitecto Eladio Laredo Carranza, perteneciente según Rodolfo Ucha[11] al grupo de los *tradicionalistas antiguos*, fue un temprano defensor de la necesidad de plantear un lenguaje regionalista en Canarias. Se dió a conocer por el proyecto del Palacio de Bermejillo en Madrid, que se le atribuyó como obra de mayor significación en la recuperación de los lenguajes de las tradiciones históricas nacionales, aunque su verdadero autor fue el arquitecto alemán Ludwig Rank[12].

Su obra construida, y su participación en algunas operaciones urbanísticas singulares en la ciudad de Santa Cruz de Tenerife carecen de interés, y se caracterizaron por el voluntarismo dirigido a la introducción de los lenguajes monumentales en la Isla de Tenerife, en la que trabajó preferentemente. Su obra más conocida es la reforma realizada en el Hotel Taoro del Puerto de la Cruz, y el intento de configurar un frente edificado en la Avenida Marítima según las reglas del monumentalismo ecléctico imperante en las ciudades de Madrid y Barcelona desde finales del siglo.

Paralelamente, desarrolló una intensa labor de difusión de su propuesta regionalista en conferencias y artículos de prensa, que a la larga dieron algunos frutos. Sin embargo, Laredo carecía de una propuesta dibujada para esa nueva arquitectura regionalista que propugnaba, y no cabe asignarle un papel destacado en la configuración de las arquitecturas regionalistas posteriores. Su principal contribución fue divulgativa, a través de las publicaciones periódicas, y especialmente en la revista *Hespérides*, donde se dieron a conocer algunas soluciones nunca realizadas, bastante confusas, y sin calidad arquitectónica. Hay una fecha decisiva que marca la aparición de las primeras arquitecturas de lenguaje regional en Canarias, que afecta por igual a las ciudades de Las Palmas y Santa Cruz de Tenerife. En el resto de las localidades del Archipiélago, el fenómeno se propagaría por extensión, por razones históricas que tienen su explicación. El año 1932, el pintor grancanario Néstor Martín Fernández de la Torre traslada definitivamente su estudio a Las Palmas, y comienza a desarrollar una intensa actividad pública en diversas direcciones, que habrán de repercutir de manera decisiva en el panorama

[11] Joaquín Medina Warmburg: «Irredentos y conversos. Presencias e influencias alemanas: de la neutralidad a la postguerra española (1914-1943)», en *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la posguerra*. [En línea]. <www.unav.es/arquitectura/documentos/ publicaciones/pdfs/122.pdf>. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, Pamplona, 25-26 de marzo de 2004.

[12] Rodolfo Ucha Donate: *Cincuenta años de arquitectura española (1900-1950)*. Adir, Madrid, 1980, p. 69.

construido del Archipiélago. Ese mismo año, Marrero se instala en Santa Cruz de Tenerife, para supervisar la construcción del Edificio del Círculo Mercantil, que le había sido encargado el año anterior. Marrero, como Néstor en Las Palmas, compagina el ejercicio profesional con una actividad importante de divulgación de su arquitectura. Hasta el momento, el único edificio realmente neocanario construido fue la Casa Kábana, de Pelayo López y Martín Romero, situada en la Plaza de España en Santa Cruz de La Palma, que por su ubicación en el núcleo más significativo del centro histórico de la ciudad, es un proyecto contextualizador, dotado de una calidad singular. El proyecto fue realizado en la temprana fecha de 1923, y se puede considerar el único edificio plenamente regionalista realizado en Canarias. La respuesta de López a la cuestión de la recuperación de los lenguajes tradicionales está realizada a partir de un profundo conocimiento del funcionamiento de la arquitectura tradicional en el medio urbano en que planteó el edificio. Sin duda influyó el hecho de que se tratara de una operación de remonta de una edificación ya existente, por lo que la intervención se vio condicionada, y no obedece a una elección libre de los lenguajes tradicionales. Sin embargo, no tuvo una repercusión inmediata, ni fue divulgado suficientemente como para considerar que esta obra actuara como precedente de preocupaciones regionalistas en otras islas. Tampoco cabe considerar como decisiva la participación de este arquitecto en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929, donde se instaló el Pabellón de las Mancomunidades Interinsulares de Cabildos de las Provincias de Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas, con las consabidas tensiones insularistas por su carencia de representatividad. La decoración interior corrió a cargo de los pintores Bonnín y Torres Edwards. Tampoco faltaron problemas de otra índole, ya que, construido tres meses después de la inauguración de la exposición, al mes de su terminación se derrumbaba gran parte del mismo, a causa del enorme peso de la galería exterior que envolvía al conjunto.



Casa Kábana (1923). Pelayo López y Martín-Romero. Plaza de España, Santa Cruz de La Palma. Fotografía: Antonio Tabares.

Por el contrario, la actividad desarrollada por el pintor Néstor y el arquitecto Marrero estaría abocada a una vigencia sorprendente, alentada por los contactos establecidos por ambos desde que se instalaron de nuevo en Canarias, Néstor en Gran Canaria y Marrero en Tenerife. La admiración que Marrero profesaba a Néstor había comenzado en su etapa de estudiante en Madrid, cuando había visitado en compañía del pintor Aguiar la exposición antológica dedicada a Néstor en 1914, con motivo de su traslado de residencia desde Barcelona. Existieron algunos contactos entre ambos desde entonces y es seguro que ambos concibieron de manera coordinada la estrategia que inmediatamente se puso a punto en Canarias. En 1934 se reúne la Junta Provincial de Turismo de Las Palmas, a la que pertenece Néstor como miembro activo. Desde esa participación en un órgano recién creado, Néstor emprende una labor que definió públicamente en Las Palmas y Santa Cruz de Tenerife como *campaña de revalorización del tipismo*[13].

La crisis económica internacional había hecho regresar a ambos con nuevos proyectos cifrados ahora en una adecuación de las Islas para de-

[13] Saro Alemán: *Néstor. Un pintor atlántico.* Labris, Santa Cruz de Tenerife, 1987. Ver el capítulo dedicado a este tema y los Apéndices documentales correspondientes.



Pabellón de Canarias, Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929). Pelayo López y Martín Romero.

sarrollar una infraestructura turística. Miguel Martín fue promotor del Sindicato de Actividades Turísticas y vocal de la primera Junta Directiva junto con su hermano Néstor. Por su parte, Marrero Regalado fue contratado como arquitecto del Cabildo de Tenerife por su compañero de estudios y entonces presidente de la corporación Maximino Acea. En realidad, la campaña del tipismo estuvo preparada antes de sus respectivos regresos a Canarias por Néstor y Marrero como miembros del recién creado Club Rotario, que se fundó inmediatamente en Canarias a partir del año 1933[14], promovido por el arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre a instancias de su hermano. Marrero también perteneció al club y participó igualmente en su creación, junto con Faustino Martín Albertos, aprovechando la construcción del Casino de Tenerife y su inauguración el 4 de mayo de 1935. La campaña del tipismo fue presentada por Néstor de la Torre el 25 de marzo de ese año en la sede del Casino de Tenerife. La confianza en el éxito seguro de iniciar una estrategia de apoyo al turismo como principal fuente de riqueza se basaba en una serie de proyectos: creación del Sindicato de Iniciativas Turísticas (1934), el Pabellón de la Oficina de Turismo en el Parque de Santa Catalina (1935), el Parador de la Cruz de Tejeda (1935), el Pueblo Canario (1935-1937), el Museo Néstor (1949), la restauración y ampliación del Hotel Santa Catalina (1943). Cabe destacar también las fiestas regionales: el *Gran Espectáculo Regional* (23 diciembre 1934), ensayo general del Tipismo en el Baile de Fin de Año, la Primera Cabalgata de Reyes (1936) y la Fiesta Pascual de la Isla (25 diciembre 1937).

Los contactos con los poderes públicos durante los momentos decisivos de la Guerra Civil Española incrementaron el poder ya creciente de este grupo. Néstor murió en 1938, pero su testamento cultural y arquitectónico habría de ser materializado por su hermano, el arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre, que se convirtió en uno de los principales promotores de la propuesta oficial de una arquitectura de la *nueva era Nacional-Sindicalista*. La idea principal que había traído Néstor a Las Palmas, a su regreso definitivo, es expuesta igualmente en 1936, en Las Palmas en una conferencia dictada pocas fechas antes del inicio de la Guerra Civil, en la que resumió su propuesta. Estaba pensada exclusivamente desde una perspectiva insularista, que explica el éxito de convocatoria de todos los actos organizados por Néstor en Las Palmas, con los ecos aún vivos de las celebraciones convocadas a raíz de la división provincial casi diez años antes. Cinco aspectos definen el modelo turístico a crear: 1. La pequeña gran industria, la defensa de lo propio en su acepción de 'típico' como expresión de los aspectos exóticos de lo popular; considera como modelo turístico a imitar el del Archipiélago de Madeira, por su proximidad cultural y física, y por la evidente competitividad de sus productos artesanales. 2. La presentación estética: La preparación estética de la isla frente a esta nueva ocupación requiere la recuperación de algunos aspectos descuidados, tales como lo blanco en arquitectura, que según Néstor era el color utilizado históricamente en la isla, en lugar de los colores chillones foráneos que imperaban en aquellas fechas. También propone la realización de plantacio-

[14] Contribuciones Club Rotario, «Antecedentes: el primer club». *Club Rotario de Las Palmas de Gran Canaria*. <www.rotarylaspalmas.org>.

nes masivas de especies exóticas, especialmente las autóctonas. 3. Presentación social: Defiende una actitud social de amabilidad hacia los visitantes, y sugiere la realización de campañas de formación dirigidas a los niños escolarizados según el modelo puesto en práctica en Alemania e Italia. La materialización de lo que denominaba el «perfil de canariedad» a lo que habría de contribuir el uso del traje típico en el sector servicios (trabajadores de muelles, del mercado, de los comercios, de hostelería...) era otra de las condiciones necesarias. 4. El arte popular: Néstor aboga por la recuperación de labores artesanales en vías de extinción, necesarias para esa campaña de ambientación y para la comercialización de los productos del país destinados a la infraestructura turística a desarrollar. En orden a esa recuperación propone la aplicación de exenciones de impuestos a los trabajadores artesanales, y la canalización de los artistas jóvenes solicitantes de becas hacia este tipo de labores. Por último, en el apartado 5. *Mi colaboración*, resume lo que podemos denominar su testamento creativo: el traje típico de Gran Canaria, el albergue de la Cruz de Tejeda, cabalgata de Reyes, exposición permanente de productos canarios en el Parque Doramas, Pueblo Canario, reconstrucción del Hotel Santa Catalina, Gran Salón de Fiestas o Casino, recuperación del Castillo de la Luz y conversión en Museo, construcción de modestos mesones, casetas de comercio del tipo de *Fataga*. Como se comprueba, Néstor consiguió a título póstumo hacer realidad gran parte de esta propuesta, que había propagado en tan solo cuatro años, a través de una serie de actos públicos en los que difundió sus ideas acerca de la importancia del turismo como fuente de riqueza para la isla. Algunas de sus previsiones acerca del uso de la Playa de las Canteras, o del conjunto natural de Maspalomas han resultado sorprendentemente premonitorias. El objetivo prioritario de este conjunto de propuestas era el intento de impedir que el control de este nuevo ciclo económico pasara al capital extranjero, insistiendo en todo momento a las autoridades locales en que asumieran el papel de dirección que esta actividad requería. En sus arquitecturas dibujadas existen distintas propuestas ruralistas según la noción de tipismo en la que se había formado en Barcelona. Lo típico según el casticismo de principios de siglo es una síntesis de aquellos elementos delicados, elegantes, que milagrosamente afloran en algunas expresiones de lo popular. En la serie *Glosas y proyectos de Gran Canaria*, el *Pueblo marinero con ermita* y *Puerto de pescadores* son imágenes evocadoras de un urbanismo árabe, probablemente Casablanca, suscitados por Gustavo Durán, con el que compartió algunos proyectos para escenografías de óperas. La visión sobre estos fragmentos de paisaje está inspirada en la reutilización del paisaje tradicional en relieves accidentados, puestos en valor por la Escuela Luján desde finales de la década de los años veinte, y especialmente, en las series de los riscos que pueblan la pintura de Jorge Oramas. Al regresar a Gran Canaria en 1932 para el rodaje de una película turística sobre la isla, Néstor descubrió el enfoque practicado por los pintores de la escuela al aire libre, con sus salidas al campo en busca de la realidad del paisaje. A ese momento responde la transformación de sus visiones an-

teriores de concepción literaria y simbolista en una imagen ahora renovada a través de los enfoques del cine, con sus secuencias verticales ascendentes y descendentes. Por el contrario, la serie de arquitecturas representadas en el Pueblo Canario y el Parador de Tejeda, no corresponden a una visión unificadora, sino que materializan la yuxtaposición de tipos arquitectónicos propia de las arquitecturas regionalistas de principios de siglo. Es una síntesis de retorno de los conjuntos americanos realizados por hispanos, las arquitecturas del estilo misiones, que puso de moda el denominado estilo californiano presente en la Exposición Iberoamericana de Sevilla. La actitud de Néstor frente al arte y la vida se expresa por el lema que rigió su existencia y presidió la decoración de su estudio, y que constituyó la máxima de los simbolistas de finales del siglo: *Ex tota vita ut opus faciamus artis necesse est* —Hagamos de toda nuestra vida una obra de arte—[15]. Hay que hacer constar que, el término 'toda' se refiere a «todos los aspectos de la vida». La concepción revivalista en Néstor, que por definición habría de ser apolítica y no conservadora, fundó su operatividad en los objetivos insularistas y se transformó en una concepción reaccionaria al pasar de una posición inicial teórica y dibujada a convertirse en el lenguaje oficial de la arquitectura, de las artes plásticas, y en expresión obligada de toda la cultura popular de la Isla de Gran Canaria. El paraíso sublime que quiso construir Néstor como marco turístico sería verosímil en la medida en que Gran Canaria fuera capaz de ofrecer una imagen irreal, anacrónica, propia del pasado, como un paraíso agrícola y artesanal detenido en el tiempo[16].

La propuesta de Néstor coincide con el momento histórico de mayor conflictividad social vivido en las Islas, a consecuencia de las reivindicaciones del proletariado a través del movimiento sindical. Néstor encarna a la burguesía de aspiraciones aristocráticas para la que la lucha de clases es un fenómeno inexistente. Por ello aboga por la recuperación de nociones anteriores, tales como las de 'nación' o 'pueblo', propios de unas relaciones sociales marcadas por los designios divinos. Existen algunos puntos coincidentes en la serie de propuestas teóricas y construidas por José Enrique Marrero Regalado. En 1932, próximo a regresar a la ciudad de Santa Cruz de Tenerife, publica una serie de artículos ilustrados con una propuesta arquitectónica regionalista de carácter ecléctico, soportada en una tipología a veces racionalista, y en ocasiones «montañesa». Aparte de conferencias y declaraciones diversas realizadas en distintos medios de comunicación (prensa, radio, ...) publicó tres artículos que habrán de ser decisivos en la polémica mantenida por Marrero y el consejo de redacción de la revista *Gaceta de arte* aparecida en 1932. Los títulos de los artículos, *Hacia el Estilo Arquitectónico Regional*, *Expresión de la Arquitectura en Tenerife*, y *El Color en la Arquitectura*, dan una idea de la operatividad perseguida en la campaña[17].

Marrero estableció contactos estrechos con la oligarquía política del momento, y se convirtió en arquitecto de moda a escasas fechas de su llegada a la isla. A todo ello contribuyó sin duda la originalidad de sus propuestas y sus intensas actividades divulgativas. Los textos de Marre-

[15] Saro Alemán (1987), analiza la importancia concedida por Néstor a este tema durante toda su vida.

[16] Información aparecida en Nieves Basurto: *Leonardo Rucabado y la Arquitectura Montañesa*. Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria-Xarait ediciones, Madrid 1986. Desarrolla los elementos que influyeron en la configuración arquitectónica de lo regionalista. Ver nota 55.

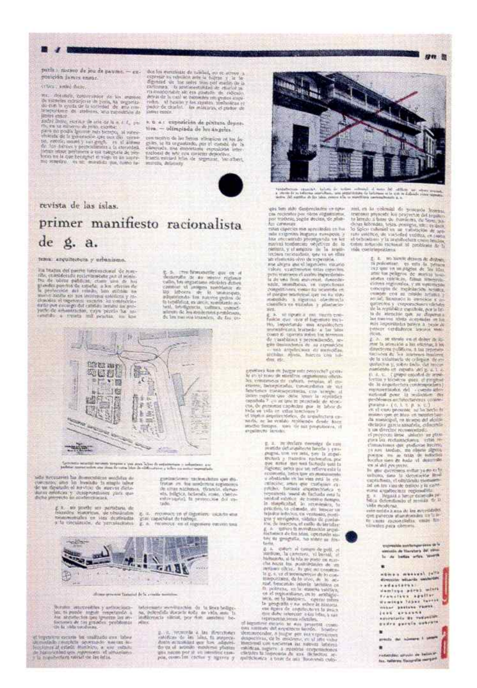
[17] «Hacia el estilo arquitectónico regional», se publicó el 15 de septiembre de 1932 en el periódico tinerfeño *La Tarde*; «Expresión de la arquitectura en Tenerife», 17, 19, 21 y 23 de enero de 1933 en el Almanaque editado por el diario *Hoy*; y «El color en la arquitectura», el 25 de septiembre de 1935, en el periódico *La Tarde*.

ro iban acompañados de dibujos, por lo que adquieren un valor normativo superior a las campañas de Néstor. En realidad Marrero ofrecía no una manera de entender la arquitectura, sino una arquitectura determinada. Esta intención seguramente explica su posterior actividad oficial durante la autarquía. En realidad, el primer artículo, a pesar de lo ambicioso del título, condensa la opinión que le merece la arquitectura tradicional de las Islas, en la que no distingue entre arquitectura culta y popular. Según su criterio, el único elemento que define el estilo regional es el balcón, al que además considera carente de originalidad por su origen mudéjar. Su síntesis de los elementos definitorios de un posible estilo canario los realiza a partir de las construcciones populares rurales ubicadas en los caminos y en diseminado. En realidad defiende la racionalidad arquitectónica de las construcciones populares en su respuesta al programa mínimo de la vivienda. Este artículo no se acompaña de una propuesta dibujada, pero es el precedente de su actividad como Fiscal Provincial de la Vivienda a partir de 1939. En cuanto al artículo segundo, *Expresión de la arquitectura en Tenerife*, plantea por primera vez la distinción establecida por Marrero entre la propuesta de arquitectura doméstica, y la arquitectura monumental, en su caso, sinónimo de arquitectura representativa. Esta distinción coincide con las determinaciones del posterior «Estilo Nacional-Sindicalista», que reclamó el empleo del estilo herreriano para la arquitectura oficial y los lenguajes regionales para la arquitectura privada, y las promociones oficiales de viviendas.



Casa Meléndez (1932). Miguel Martín Fernández de la Torre. Rambla de Santa Cruz, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

Para la arquitectura representativa, Marrero defiende los lenguajes clásicos, y un estilo canario que define por primera vez verbalmente, y en imágenes. El dibujo que acompaña a su definición, es la Casa Meléndez, proyectada en 1932 para situarse en la Rambla de Santa Cruz (entonces Paseo de los Coches) en el tramo correspondiente al parque municipal, entonces en construcción. Junto a este edificio, Miguel Martín, hermano de Néstor, propuso otro chalet neocanario en la misma fecha. El tipo arquitectónico dibujado por Marrero es la arquitectura montañesa que conocía con detalle, ya que la había estudiado en la Escuela de Arquitectura de Madrid, en el curso de Proyectos, con Teodoro Anasagasti, que en 1924 organizó una excursión de estudios a la provincia de Santander, con el objetivo de recoger apuntes de casonas, y sus elementos arquitectónicos y decorativos, interiores, mobiliario... Levantaron planos de cuarenta casas, palacios, iglesias; apuntes de fachadas, torres, solanas, ventanas, puertas... También se incluyó un levantamiento a escala 1/100 de la Plaza de Santillana del Mar. Todo ello, con el título de *Las casonas de Santander*, apareció en la revista *Arquitectura* en 1926. Todo ello le permitirá hacer frente al proyecto encargado en 1928 por la Compañía Metropolitana de Ferrocarriles del Norte de España, del conjunto de proyectos de estaciones de Miraval, Luyando, Llodio, Arrigorriago..., y otros equipamientos arquitectónicos de la ruta del Nervión. En cuanto al lenguaje, aparece el *conocido balcón* y los techos mudéjares, las celosías o rejas de madera, donde cabe una (...) *fecunda fantasía, las rejas de hierro, la decoración de tejas, los grandes paños*



paris: museo de jeu de paume. — exposición james ensor.

e. u. a.: exposición de pintura deportiva. — olimpiada de los ángeles.

revista de las islas.

primer manifiesto racionalista de g. a.

tema: arquitectura y urbanismo.

Casa de los Balcones, La Orotava-Tenerife. *Gaceta de arte* nº 6, julio de 1932.

de sillería recta en las esquinas, pórticos de arcos y esbeltas columnas ochavadas de madera, postigos basculantes y un sin fin de pequeños detalles en los interiores, impuestos por las costumbres y el ambiente de nuestra isla. Sin embargo, hay simultáneamente dos tradiciones regionalistas que basculan y conviven complementariamente como si se tratase de la misma voz: el regionalismo exótico de la arquitectura montañesa, que conoció a partir de la solución pintoresca del pintor Zuloaga en Zumaya; y el regionalismo también exótico propuesto por Néstor, cuyo trasunto geográfico igualmente lejano procede del norte de África.

Dado el origen tipológico de la arquitectura montañesa y la procedencia británica de muchos de sus elementos, constituía una continuidad con respecto a la tradición del *hotelito* generalizado en los barrios de ciudad-jardín de ambas capitales, y en áreas residenciales suburbanas y rurales de alta calidad. Sin embargo, también propone un tipo urbano que se basa en algunas soluciones plenamente racionalistas, como el bloque de viviendas, a los que superpone los elementos decorativos especificados anteriormente. En cuanto al texto publicado acerca del color en la arquitectura, supone un punto de vista contrario al defendido por Néstor en Gran Canaria. El color blanco es desterrado por considerarlo inadecuado al medio insular debido a la potencia de la insolación, y en su lugar aconseja la variedad de colorido, en sus tonalidades más suaves, llegando a concretar las gamas a utilizar, y defendiendo la necesidad de que los municipios asuman el control de los colores aplicados en los edificios, para garantizar un resultado uniforme y armónico. Este conjunto de actividades fue contestado en sucesivas ocasiones por la revista *Gaceta de arte*, y recibió duras críticas desde sus páginas, tanto en algunas gacetillas como en fragmentos de los manifiestos. Los miembros de *Gaceta de arte* consideraban reaccionaria la posición de recuperación de los lenguajes tradicionales. La rotunda aspa dibujada sobre la Casa de los balcones de La Orotava era un ataque directo a los movimientos arquitectónicos regionalistas, y particularmente, a la teoría desarrollada por Marrero. El primer manifiesto racionalista de *Gaceta de arte* aparecido en el número 6, en julio de 1932, es una respuesta a las argumentaciones de los regionalistas: *sin buscar en tejados infectos, en ventanas, postigos y envigados* (...).

Sin embargo, el curso de los acontecimientos históricos habría de interrumpir violentamente el calor de esta polémica. La revista *Gaceta de arte* desapareció, algunos de sus miembros fueron encarcelados y obligados a trabajos forzados en campos de concentración, López Torres murió asesinado, y los más afortunados, pasaron aparentemente desapercibidos bajo una vigilancia policial permanente.

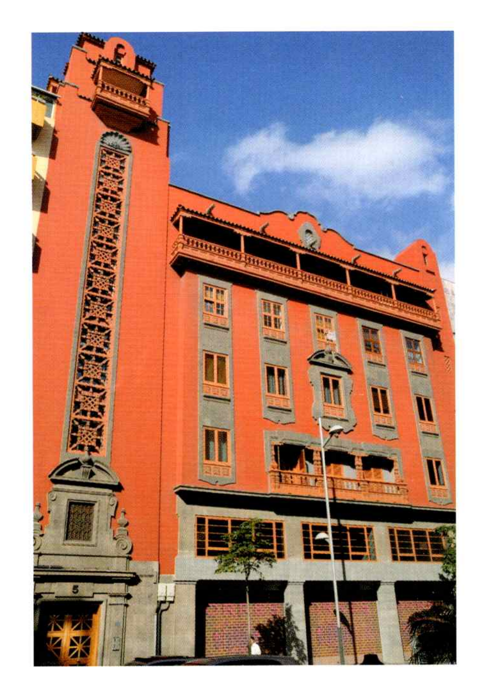
EL REGIONALISMO COMO ESTILO OFICIAL DE POSGUERRA

En 1939 Marrero inició una serie de contactos con las personalidades de las Islas representantes del nuevo Estado. De estos contactos surgen algunos encargos significativos desde el punto de vista ideológico

(las sedes de Sección Femenina y de Fet y de las Jons en alguna localidad), y determinados nombramientos —Fiscal Provincial de la Vivienda, Gobernador Civil suplente, Presidente de la Mancomunidad de Cabildos de la Provincia de Santa Cruz de Tenerife (...). El cargo que habría de conllevar una repercusión mayor para la arquitectura de las Islas, habría de ser el de Fiscal Provincial de la Vivienda. El mismo año 1939 en que se produce el nombramiento, publica en la prensa unas *Normas para la construcción de viviendas*[18], dirigidas a los ayuntamientos, aparejadores y propietarios. Estas normas eran en realidad unos gráficos a los que se remitía para resolver las cuestiones decorativas de los proyectos a realizar en los pueblos, carreteras, caminos vecinales, y campo en general. En los aspectos tipológicos remitía a las normas ya existentes, y justificaba la necesidad de aplicación de estas normas decorativas en la anarquía existente en el medio rural. Como se aprecia en los gráficos adjuntos al texto, a pesar de que se afirma que su aplicación afectará exclusivamente a aspectos decorativos, se incluyen varios prototipos para viviendas de una planta, pensadas para su posible utilización en edificación cerrada y abierta, un modelo de dos plantas y dos variantes de chalets. Estas normas han actuado con relativa importancia según la mayor o menor proximidad de los lugares a la capital de la provincia. Sin embargo, se puede afirmar que fueron responsables de los resultados de gran cantidad de edificaciones rurales y urbanas repartidas por toda la provincia. También influyó decisivamente la importancia de los encargos de Marrero durante estos años, tanto de procedencia oficial como privada. Edificios tales como el Mercado de Nuestra Señora de África o el Hogar Infantil de la Sagrada Familia en Santa Cruz de Tenerife, el Frontón de Las Palmas, o la Basílica de Nuestra Señora de Candelaria, en esa localidad tinerfeña, poseen una significación formal y proyectual que los convierte en auténticos manifiestos de una manera de hacer arquitectura.



Hogar infantil de la Sagrada Familia (1935-1945). José Enrique Marrero Regalado. Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.



Frontón Las Palmas (1941-1945). José Enrique Marrero Regalado. Calle León y Castillo 7, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Toni Hernández.

EL CLASICISMO COMO SINTAXIS ELEMENTAL DEL PROYECTO

José Enrique Marrero era un fervoroso creyente en las veleidades del destino, y precisamente por ello, era contrario a la doctrina del Movimiento Moderno de eliminar de la arquitectura los valores de permanencia y monumentalidad, y hasta de la prescindibilidad de los valores de duración y resistencia material. La mayoría de sus edificios, naturalmente los de carácter singular y emblemático, poseen una intención de recualificar aquellos espacios urbanos en los que se implantan. A pesar de que es posible recorrer diversas posiciones en las sucesivas etapas de su obra, el elemento que les confiere unidad es el empleo de un sistema canónico que garantiza el mantenimiento de unas armonías reconocibles en el edificio. La aplicación de un sistema de proporciones. Marrero descubrió los lenguajes clásicos a partir del primer tropiezo en la asignatura de proyectos durante la carrera. Desde entonces él consideró

[18] Aparecieron el domingo 22 de octubre en el periódico *El Día*.



Basílica de Nuestra Señora de Candelaria (1948). José Enrique Marrero Regalado. Candelaria, Tenerife.

que el binomio clasicismo/belleza era inseparable[19]. En sus escritos deja bien claro que, además, les atribuye valores de identificación cultural internacional. En uno de sus artículos, en defensa del clasicismo, aplicado a la remodelación y trazado de la futura Avenida Marítima y la discusión sobre los lenguajes a aplicar a los edificios ajenos al uso doméstico o privado, opina:

> (...) necesitan el auxilio de elementos consagrados, y aunque conserven detalles del estilo regional tienen que ceder sitio preferente a entablamentos y columnatas clásicas de señorial empaque, cuya elegancia y distinción no ha sido aún superada por ningún arte antiguo ni moderno (...) La arquitectura clásica monumental es el frac de buena urbanización, el traje de ceremonias con que se recibe al visitante, y lo mismo que en la indumentaria personal, esta arquitectura puede ser uniforme en todos los países[20].

El término *uniformidad* tiene un valor difícil de precisar en el texto publicado por Marrero. Alude a la existencia de unas nuevas ordenanzas municipales (se refiere a las aprobadas en 1926, y a las incluidas en el Proyecto de Urbanización redactado por José Luis Escario el mismo año). Existían estándares para garantizar las condiciones de sanidad y ornato a cumplir por las calles y vías principales. Sin embargo, Marrero pone como ejemplo el caso de la Gran Vía en Madrid, que considera representativo de la anarquía de las ordenanzas, exponiendo que en este caso las ordenanzas no habían garantizado las condiciones que él considera satisfactorias para intervenir en la ciudad: uniformidad. La uniformidad que reclama Marrero es la aplicación de lenguajes reconocibles históricamente, clásicos. Y refiere aquellos momentos que considera más brillantes del clasicismo en una descripción rápida y cuajada de imprecisiones, de donde se desprende que el clasicismo es para Marrero el empleo de los órdenes como reglas de composición formal:

> Repasemos un poco el pasado y citemos algunos nombres de poblaciones cuyo esplendor y belleza es debido a una uniformidad de su arte, que como es todo aquello en que hay un ideal común es donde se ha llegado a la mayor prosperidad y perfección. Grecia legó al mundo sus tres órdenes, que continúan invariables, por ser la máxima expresión del arte arquitectónico y el símbolo más perfecto de la proporción y de la armonía. En aquella época no se concibió más allá en este arte, y si los romanos introdujeron variación, no osaron lanzarse a torturarlos para descubrir otras formas. El arte gótico apareció como consecuencia de una época de exaltación espiritual y religiosa; y aunque trató de ser popular, quedó por fin relegado a monumentos del cristianismo, donde continúa siendo dueño y señor. Vino el renacimiento de los órdenes clásicos y comenzó el desorden. En Italia se enriqueció y complicó, tomando un carácter peculiar. En Francia, con la dinastía de los Luises, se retorció y amaneró. En Inglaterra y Alemania se le aceptó con reservas, dándole más importancia al gótico, y en España se crearon soberbias obras de arte que casi podrían calificarse de originales, por lo alejadas que están de sus fuentes de inspiración, como son los barrocos de Santiago de Compostela, el barroco andaluz, el churrigueresco y la más alta cumbre del arte arquitectónico español, que es el Monasterio del Escorial, obra que aparece hoy en perfecta armonía con los nuevos derroteros del arte moderno. En esta

[19] Para los aspectos relacionados con la *Autobiografía* de José Enrique Marrero Regalado, consultar el artículo de Alvaro Ruiz Rodríguez, en *Marrero Regalado (1897-1956)*. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1988.

[20] En «Expresión de la arquitectura en Tenerife». *Hoy* (Almanaque) 17 de enero de 1933.



Mirador de Bandama (1942). Fermín Suárez Valido. Carretera de Caldera de Bandama, Gran Canaria. Imagen publicada en L. Doreste Chirino, «El Arquitecto Suárez Valido». Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2003.

amalgama de estilos nos encontramos todavía, habiendo complicado más la situación con la aparición de los sistemas constructivos horizontales y verticales de Alemania y los Estados Unidos[21].

Pero, no solo órdenes sino reglas de composición en que el módulo utilizado es la columna. Desde que en 1878 el matemático Édouard Lucas publicara un artículo titulado *Teoría de las funciones numéricas periódicas simples*[22], en *American Journal of Mathematics I*, la comprobación de los efectos de armonía simple en medidas lineales comenzaron a aplicarse a la problemática de la resolución de figuras geométricas complejas, orientando una teoría de la composición arquitectónica en la que se contemplaron algunas constantes que garantizan la armonía históricamente. De todo ello surgió un principio general de composición que fue enseñado sistemáticamente en las escuelas de arquitectura, como un recurso para garantizar los resultados considerados agradables a la vista pues, superado el análisis aritmético basado en la comparación de los ritmos musicales, se abandonó el simbolismo arquitectónico de la arquitectura clásica renacentista, para recurrir a un método positivista que garantizara la belleza absoluta[23]. El clasicismo compositivo aplicado por Marrero afecta exclusivamente al lenguaje envolvente del edificio y a su concepción volumétrica global. Es en realidad un eclecticismo que combina elementos de la arquitectura *beaux-arts*, barroco, neoclásico..., o se decanta abiertamente por un barroco que asocia con elementos mudéjares. Es un eclecticismo monumental, un orden de proporciones, que es la escala de orden gigante empleada como recurso ilusionista desde el barroco francés. Existen otras leyes que afectan a la distribución interna de los espacios, y a la concepción global de los interiores, en las que no parece existir norma estética que condicione la mera dis-

[21] *Idem.*

[22] Édouard Lucas: «Teoría de las funciones numéricas periódicas simples», en *American Journal of Mathematics I*, pp. 184 y 289 y ss.

[23] Ver a este respecto el capítulo «El retorno a lo inconmensurable» (2) de , P. H. Scholfield en *Teoría de la proporción en arquitectura.* Labor, Barcelona, 1971.



Casa del Práctico (1947). Tomás Machado y Fernández de Lugo. Santa Cruz de Tenerife. Foto: Maisa Navarro.

tribución de usos. Analizada la variedad lingüística de la obra de Marrero, se percibe un factor que relaciona edificios muy diversos, y es la armonía compositiva basada en esa relación de proporciones conocida por el número de oro.

Esta vertiente de la arquitectura ecléctica tuvo una presencia permanente en la arquitectura española y en Canarias en la obra de los arquitectos de la época, que desarrollaron una obra representativa en programas para edificios públicos y en infraestructuras de variado sentido urbano. Los arquitectos Marrero Regalado y Miguel Martín, formados en esa tradición coinciden con otros arquitectos que trabajan antes y después de la guerra, como Domingo Pisaca y Burgada, Pelayo López y Martín Romero, Enrique Rumeu de Armas, Tomás Machado y Méndez, Rafael Aznar Ortiz, Fermín Suárez Valido y el mismo Secundino Zuazo, autor, entre otras obras del Seminario Diocesano de Las Palmas en Tafira, continuación de su obra ecléctica anterior a la guerra.

ARQUITECTURA MODERNA COMO NEGACIÓN DE ARQUITECTURA CLÁSICA

El conocimiento de la arquitectura europea fue temprano en José Enrique Marrero, y se basa en una serie de viajes realizados a partir del año 1928, en los inicios de su actividad profesional. En su autobiografía él mismo reconoce la importancia decisiva que habrían de tener en la evolución de su obra. También conoció la obra realizada durante estos años a través de las revistas, de las que poseía una interesante colección. Sin embargo, la referencia a obras conocidas de la arquitectura moderna, y las propuestas tecnológicamente comprometidas con la nueva arquitectura no fueron frecuentes en su obra, a excepción de las etapas de colaboración en los estudios profesionales de Gutiérrez Soto y ocasionalmente, en un proyecto para Santander, de regreso de un viaje a Francia, Alemania y Suiza. Ya instalado en Tenerife, se observa una constante fluctuación en el empleo de los lenguajes, jerarquizando su empleo, y reservando las referencias clásicas para los proyectos que él consideraba representativos, y debían cubrir objetivos monumentales. Es revelador el concurso privado que sostuvo con Rudolf Schneider, arquitecto alemán recién titulado, que llegó a Canarias un año antes para orientar el proyecto para el Colegio Alemán. Durante esos años, se observa un agresivo comportamiento de la colonia alemana por conquistar el terreno ocupado anteriormente por los grupos británicos y otros europeos afincados en las Islas. La nueva arquitectura alemana significaba la importación de materiales y tecnología alemanes. Por lo tanto, la decisión acerca de arquitectura clásica o arquitectura moderna, significaba en realidad decidir acerca de cómo construir, y naturalmente, cómo proyectar. Marrero llegó a Tenerife en el momento en que la discusión acerca de los lenguajes arquitectónicos había cobrado una sorprendente actualidad alentada por la anécdota de la suspensión de licencia a un proyecto de Miguel Martín Fernández de la Torre. A ello habría de con-

tribuir la posición beligerante del Círculo de Bellas Artes en favor de la arquitectura moderna, organizando una exposición de obra del arquitecto grancanario en su sede en Tenerife, y publicando en *Gaceta de arte* manifiestos y escritos en defensa de la nueva arquitectura. El tema de mayor actualidad era, sin embargo, la remodelación de la fachada marítima de la ciudad, incluyendo el trazado del viario, la propuesta de espacios verdes y las arquitecturas que habrían de definir la nueva ciudad administrativa y de negocios. El proyecto de mayor relieve era sin duda el edificio del futuro Cabildo Insular. Pero también se preveía en la zona una serie de equipamientos de la administración: Delegación de Hacienda, Obras Públicas, Correos y Telégrafos, (...). Y como preámbulo a esta importante transformación, algunas propuestas financiadas por colectivos afectados; y el encargo de la Avenida Marítima al ingeniero madrileño José Luis Escario, autor también del Proyecto de Urbanización de la ciudad.



Instituto Provincial de Sanidad (1946). Fermín Suárez Valido. Las Palmas de Gran Canaria. Actualmente Casa África.

Escario se había dado a conocer como miembro del equipo de redacción del Plan Regional de Madrid. Su formación como técnico en el trazado de vías había cobrado relieve a partir de su propuesta de resolución del Plan Viario del área metropolitana de Madrid. Se le confía, sin embargo, no solo el trazado de la Avenida Marítima, sino también una propuesta arquitectónica, que es realmente penosa en términos estéticos, apoyada en arquitecturas dibujadas del arquitecto Laredo y cosecha una sonora protesta desde las páginas de *Gaceta de arte*. Se pone en solfa el empleo de un lenguaje herreriano, y el proyecto de ajardinamiento previsto, a partir de criterios tradicionales y con especies de importación. También participa en este debate Eladio Laredo, defensor a ultranza de los eclecticismos pomposos y del regionalismo. Y no faltó Pelayo López y Martín Romero, pronunciando conferencias en defensa del regionalismo. Ante tanta polémica, Maximino Acea, Presidente del Cabildo Insular, encarga a Marrero, técnico de la Corporación, varias propuestas para el edificio y para la ordenación de la explanada colindante, acceso del puerto y contacto con las zonas de tráfico adyacentes[24].

Marrero cuenta cómo estableció un concurso en su estudio con el alemán Schneider. Poco sabemos, nada documentalmente, de Schneider, salvo su firma «Sch» en las axonometrías de las ideas previas de los proyectos racionalistas del estudio, desde 1933 en adelante, y hasta 1941, en que marcha a su país convocado para participar en la Segunda Guerra Mundial. No están claras las razones por las que reside en Tenerife este joven arquitecto, magnífico dibujante de arquitecturas expresionistas y racionalistas, y sin experiencia en obras. Resulta llamativo que colaborara con los estudios más dinámicos de la época. No se relacionó personalmente con ningún círculo social determinado. Quienes le conocieron no guardan buen recuerdo, debido a su hostilidad y mutismo. De sus manos surgieron gran cantidad de arquitecturas espléndidas en las diferentes tendencias de la arquitectura internacional del momento, que se concretaron la mayoría de ellos en los mejores edificios realizados en el estudio. Sin embargo, la resolución definitiva de los proyectos en muchas ocasiones no guardan relación con las propuestas

[24] Esta anécdota y el relato autobiográfico de José Enrique Marrero fueron dados a conocer en María Isabel Navarro Segura: *Racionalismo en Canarias. Manifiestos, arquitectura y urbanismo*. Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1989.



Colonia Alvarado (1939). Miguel Martín Fernández de la Torre. Calles Camilo Saint-Saëns 18-23, Hermanos García de la Torre 9-35, Pereda 2-19 y José Miranda Guerra, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Maisa Navarro.

desarrolladas en sus dibujos. Las axonometrías guiaron el inicio de una nueva manera de construir a partir de materiales y elementos constructivos alemanes de importación. Sin embargo, el estudio combinó estos nuevos procedimientos con una práctica constructiva artesanal para los proyectos convencionales.

LA NUEVA ARQUITECTURA: MIGUEL MARTÍN FERNÁNDEZ DE LA TORRE Y JOSÉ BLASCO

Un viaje europeo habría de posibilitar el contacto material de dos personajes fundamentales de la arquitectura racionalista en Canarias: Miguel Martín y Eduardo Westerdahl con diferente itinerario, en ambos casos, pero con resultados igualmente decisivos para la introducción de la estética internacional en Canarias[25].

Varios hechos relacionados con el conocimiento del arte nuevo ya consolidado en Europa habrían de ser decisivos en el carácter que tuvieron ambos viajes, el trayecto escogido, y las conclusiones finalmente elaboradas. Las primeras referencias a la nueva arquitectura se debieron en Canarias a los hermanos Massy, vinculados a la revista *La rosa de los vientos*, que divulgaron desde las páginas de *La nueva Literatura* el concepto de un arte puro, representativo de un «Espíritu Nuevo» que relacionaba pintura y arquitectura[26]. La exposición de Barcelona (1929) con la obra de Mies van der Rohe, los viajes a Madrid y Barcelona de Theo van Doesburg y Walter Gropius, promovidos por las Asociaciones de Estudiantes de Arquitectura de ambas escuelas, y la difusión que adquirieron en todos los medios en 1930, completarían un panorama de actualidad del momento. La difusión de las conferencias de van Doesburg se realizó en Canarias a través del reportaje de Luis Góngora que se titulaba *Arquitectura nueva*[27]. En él van Doesburg se presenta como fundador del grupo *De Stijl* y promotor de la revista del mismo nombre, gracias a la colaboración de Oud, R. van't Hoff y van Wils, iniciador en 1916 del movimiento *más importante y claro de la arquitectura contemporánea.* En ese momento, van Doesburg distingue entre la inicial idea de estilo, y el posterior concepto de arte concreto, ya convertido en procedimiento de unidad plástica entre la arquitectura, la pintura abstracta, la escultura y la producción de muebles a través de la *poética constructiva.* Resulta revelador que van Doesburg solo hable de *mucha geometría para los ojos y un poco de humanidad para el corazón*, en sentido inverso al arte tradicional. En esta definición hace hincapié en la necesidad del artista puro, y en la *forma-espíritu,* únicas vías de alcanzar un lenguaje universal. Al preguntarle el periodista por las posibles relaciones de su arquitectura con la de Le Corbusier, van Doesburg ridiculiza la obra del arquitecto suizo, describiéndola como una manifestación racionalista pura *arquitectura de Paquebot, pues está concebida ciñéndose casi totalmente al concepto estructural de un navío moderno.* Como respuesta acerca de la cuestión de los edificios más sobresalientes

[25] La colección documental referida al viaje se ha convertido en la edición inaugural de la Colección «Documentos de Arte Canario» del libro Eduardo Westerdahl: *Viaje a Europa.* (Edición, introducción y notas de Pilar Carreño Corbella). Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias. Canarias 1996.

[26] F. Y A. de Massy: «Arquitectura». Página de la Joven Literatura. *La Prensa* (Santa Cruz de Tenerife), 28 de octubre de 1928.

[27] Luis Góngora: «Arquitectura nueva. Para el moderno arquitecto Théo van Doesburg lo único importante es la vida y el arte en sí mismos, sin otra finalidad». *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife), 2 de junio de 1930. p. 2.

de su grupo, enumera las escuelas, las casas para obreros, y las viviendas-estudio para artistas.

El mismo año Gropius había explicado su noción de funcionalismo en una conferencia pronunciada en Madrid en la Residencia de Estudiantes, que proponía como ejemplo del concepto. Sin embargo mientras su título se refiere al funcionalismo, los conceptos que defiende son los de un resultado estético provocado por razones constructivas, y por lo tanto racionalistas.

Sin embargo, la más importante contribución a la aparición de la arquitectura racionalista en el Archipiélago se debió al arquitecto grancanario Miguel Martín Fernández de la Torre. Al terminar su carrera en 1918, que repartió entre Barcelona y Madrid, trabajó en Madrid durante los primeros años, colaborando con Secundino Zuazo. En 1922, su antiguo compañero de estudios convertido en alcalde, José Mesa y López, lo invitó a trabajar en algunos proyectos fundamentales para la ciudad de Las Palmas, entre los que se incluía el propio plano de la ciudad, y algunas propuestas para la futura Avenida marítima. Así se desarrolla una primera etapa profesional que transcurrió entre 1922 y 1928. Ese mismo año, se unió a la familia Martín un personaje, intelectual y artísticamente excepcional, fundamental en la carrera profesional y en la propia vida de los hermanos Néstor y Miguel Martín Fernández de la Torre, el entonces músico Gustavo Durán[28]. Había conocido a Néstor en Madrid en 1922, y habían mantenido una relación profesional intensa derivada de las iniciativas escénicas promovidas por éste, que permitirían montar diversas obras teatrales de la generación del 27, en las que habría de integrarse la escenografía del pintor. Estos proyectos llegaron a difundirse en diversas salas europeas, en Hamburgo, y finalmente en París (1928). Mientras, Néstor había comenzado en 1926 los estudios preparatorios para los murales del Teatro Pérez Galdós, que había proyectado Miguel, y ejecutado su hermano Rafael en calidad de contratista de obras. Desde 1928, Durán se convirtió en marchante y secretario personal de Néstor, y lo acompañó en uno de sus viajes a Canarias. Allí se conocieron su hermana Araceli Durán, y Miguel Martín, el hermano de Néstor. A los pocos meses se casaron —el 7 de febrero de 1929— e iniciaron un viaje europeo por Alemania y Austria.

Los efectos del viaje sobre su arquitectura fueron decisivos en la evolución que experimentó inmediatamente en los meses que siguieron. En el primer estudio que realizó Sergio Pérez Parrilla en 1975[29], consideró esta fecha significativa, aunque citaba como primera muestra de su interés hacia la nueva arquitectura un proyecto de viviendas para Antonio Machín (1927). El proyecto de Fábrica de Tabacos para Angel Carrillo Fragoso (1929) que realizó en Santa Cruz de Tenerife, prueba el efecto producido por el viaje de una manera evidente, y el sistema de trabajo desarrollado en estas fechas por el arquitecto, una aproximación simultánea desde las tres propuestas de una nueva arquitectura existentes en el momento. El proyecto había comenzado antes del viaje (1928) con una vivienda particular para el cliente, que en el primer momento, coincidiendo con el ambiente regionalista de los sectores tradicionales de la burguesía local, es un hotelito canario. Pocos meses después, se



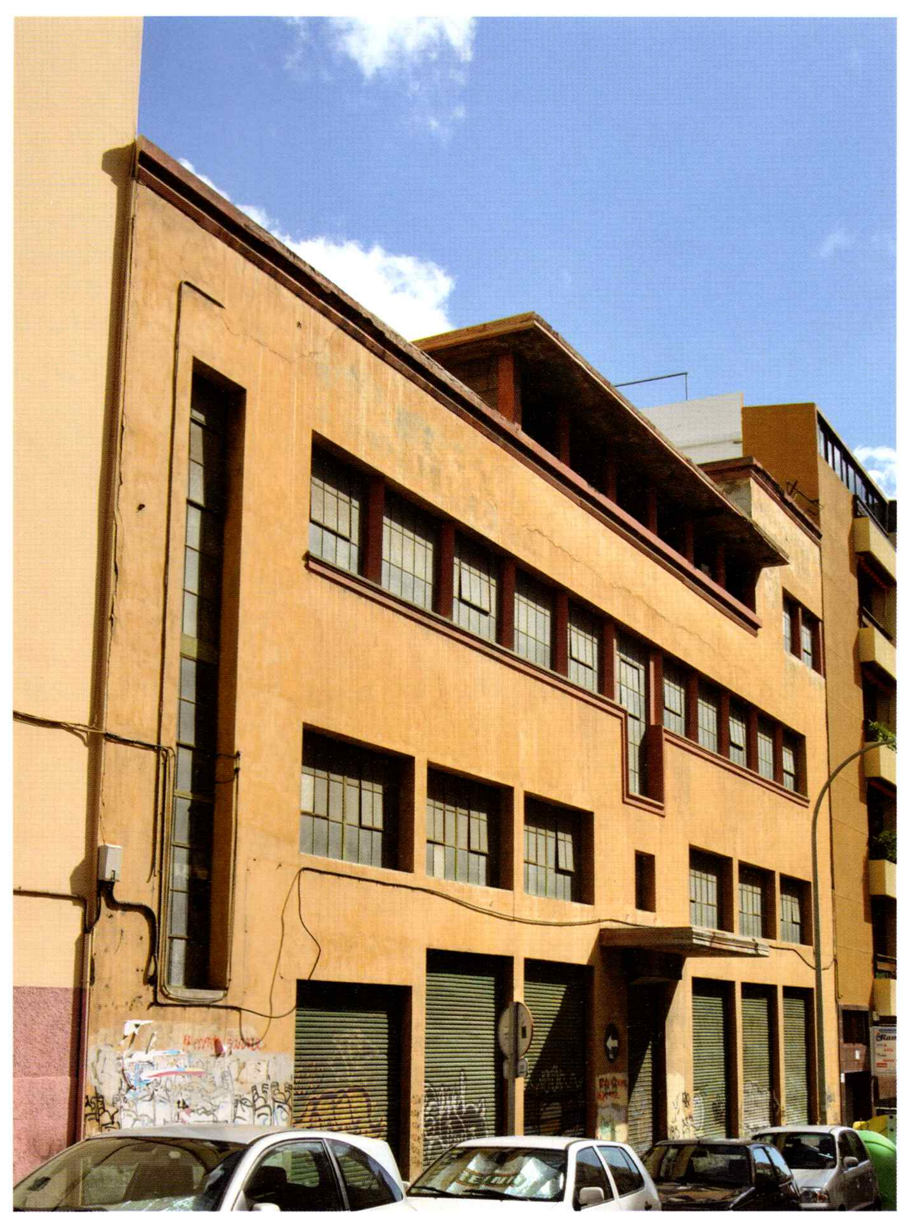
Casas Van Hoey (1939). Miguel Martín Fernández de la Torre. Calle Pío XII 50, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Ana Delgado.

[28] Su importancia se advierte por Juan Manuel Bonet: *Diccionario de las vanguardias en España.* Madrid. Alianza 1995. pp. 210 y 211. Sin embargo, las primeras noticias acerca de su figura se deben a su sobrina, Alicia Martín Fernández Durán, tristemente desaparecida en 1997.

[29] Sergio Pérez Parrilla: *Arquitectura racionalista en Canarias (1927-1939).* Las Palmas. Excmo. Cabildo Insular 1977. Fue el primer estudio que dio a conocer la importancia de la arquitectura producida en Canarias en este momento.



Casa Machín (1927). Miguel Martín Fernández de la Torre. Calle Juan de Quesada, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Ana Delgado.



Fábrica de tabacos La Belleza (1929-1930). Miguel Martín Fernández de la Torre. Calle Pérez de Rozas 50, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

formaliza una propuesta única de manzana que compartirían un edificio destinado a fábrica, según la nueva estética, y una vivienda particular con jardín. El apoyo dado a la nueva arquitectura se anuncia en el nombre de la firma comercial, fábrica construida como expresión de la arquitectura internacional, Fábrica de Tabacos «La Belleza» que sufre inmediatamente las acciones contrarias del grupo tradicional presente en la corporación municipal, y de los propios arquitectos municipales. Un problema de alineaciones dañará de manera irreparable la resolución definitiva de la nueva edificación, uno de los primeros ejemplares emblemáticos de la arquitectura racionalista en España (1929). El proyecto original hubiera configurado el desarrollo de dos frentes de manzana ocupada por el edificio de la fábrica y una vivienda integrada a

partir de un muro divisorio, levantado formalmente como un plano de separación de gran verticalidad que servía de separación física y de recurso proyectual para destacar la pureza de los volúmenes. Desgraciadamente, la improvisación de la oficina técnica frustró el proyecto, eliminando la alineación de la calle prevista como frente edificado para la vivienda en la calle de Benavides, y afectó al edificio ya levantado de la fábrica, que tuvo que prescindir de su derecho a la fachada libre lateral, quedando condenada a la unión entre medianeras con futuros edificios colindantes. Así el empresario mecenas tuvo que prescindir de la vivienda que completaba su imagen de una industria transformada por la belleza.



Edificio Adolfo Carrillo (1929). Miguel Martín Fernández de la Torre. Rambla de Santa Cruz esquina a Numancia y 25 de julio, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

Sin embargo, al mismo tiempo se concretaba el proyecto de un edificio de viviendas para el notario Adolfo Carrillo, y surgió la Casa Nueva en Santa Cruz en el encuentro de las Rambla del General Franco y 25 de Julio, aún sin urbanizar, próxima al futuro parque urbano, entonces en fase de plantación, y motivo de críticas, posteriormente, por parte de la revista *Gaceta de arte*, a causa del criterio seguido por la corporación en la elección de la vegetación. Esta obra fue la que provocó elogios encendidos entre el grupo de jóvenes críticos próximos al Círculo de Bellas Artes, y en Ernesto Pestana Nóbrega, que saludaba la aparición de esta obra en el artículo *Casa nueva en Santa Cruz* (1930), como única expresión de novedad en la arquitectura de la ciudad.

El mismo año 1929, el Casino de Tenerife convocó un concurso de anteproyectos para la edificación de la futura sede. Se ubicaba en el solar urbano más apetecido de la capital, frente al mar, y con fachadas a la explanada recién aparecida en la entrada de la ciudad, junto al puerto, como resultado del derribo del primitivo Castillo de San Cristóbal; y a la Plaza de la Constitución, que pronto sería objeto de una operación de remodelación decisiva. El edificio antiguo ocupaba aproximadamente la mitad de la manzana, y estaba rodeado de construcciones de diferentes épocas dando a las otras dos fachadas de manzana. La fórmula programada por la institución cultural, una de las más antiguas de la ciudad, y representativa de los intereses de la oligarquía local tradicional, consistía en edificar por partes el futuro edificio, comenzando por las edificaciones antiguas recién adquiridas, que según un sistema de módulos renovarían los tres frentes de fachada de la explanada, la calle de San José, y el pequeño callejón del Peligro. De esta manera, los bajos, destinados a usos comerciales, se arrendarían inmediatamente para posibilitar la financiación de la obra, y se mantendría el edificio antiguo con sus usos sociales y comerciales en los bajos, hasta la fase final considerada la más emblemática. Ésta afectaría a la parte representativa, los salones, y a la fachada principal hacia la Plaza de la Constitución. El concurso solo contó con la participación de dos arquitectos, Otilio Arroyo, arquitecto municipal, personaje difícil, y técnico de escasa actividad como arquitecto en ejercicio; y José Blasco Robles, recién llegado a la ciudad, y futuro arquitecto municipal. El concurso fue ganado por José Blasco que, al parecer, tomó como referencia el recién terminado edificio del Hotel Orotava, que completaba el perímetro de la plaza en el extremo situado enfrente de la misma plaza[30].

[30] Estos datos aparecieron en Agustín Guimerá Ravina y Alberto Darias Príncipe: *El Casino de Tenerife 1840-1990.* Santa Cruz de Tenerife 1992. pp. 161-184.



Casino de Tenerife (1928-1935). Miguel Martín Fernández de la Torre y Richard Ernst von Oppel. Plaza de la Candelaria, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

Durante el verano, una gestión realizada en la junta de la sociedad por Rafael Martín, hermano del arquitecto, residente en la ciudad como contratista de obras, a raíz de su matrimonio con una joven tinerfeña, motivará el encargo de un anteproyecto a Miguel Martín Fernández de la Torre, recién llegado de Europa. Su edificio, un trasnochado *Sezession*, se acomoda a las ideas que por entonces defendía la institución. No obstante, Ángel Carrillo también encargó al arquitecto un proyecto de interiorismo para el local comercial que tenía arrendado en los bajos de la institución como estanco para la venta de tabacos. No habría de realizarse. Tampoco correría con suerte este edificio, ya que cuando debía completarse la última fase con el derribo del viejo edificio y realizarse el diseño de la zona representativa, los salones sociales, el gran espacio central que cerraría la fachada principal hacia la Plaza de la Constitución, una nueva modificación urbana prevista para la plaza, habría de afectar a las alineaciones y rasantes del futuro edificio. Este cometido fue encargado por Miguel Martín a Richard Ernst von Oppel, antiguo arquitecto de Hamburgo, que de camino hacia Latinoamérica, se encontraba en aquellas fechas en la isla, y decidió finalmente quedarse a vivir en el Archipiélago, razón por la que solicitaba trabajo. Esta colaboración eficaz daría un nuevo curso a las obras previstas, dado el respaldo que la arquitectura de Martín había alcanzado gracias a las labores del Círculo de Bellas Artes, el grupo de *Gaceta de arte*, y críticos como Pestana Nóbrega. Está acreditado el nuevo apoyo que entonces concede la institución a la arquitectura de Miguel Martín, ya que entonces, al anunciar en los medios la terminación del edificio, se explica que se ha proyectado (...) *de acuerdo con la preocupación existente por parte del director del Casino de unirse a la transformación urbana nueva de Santa Cruz*[31]. Así, podría entenderse hoy que la transformación de la Plaza de la Constitución parecía introducirse hasta el mismo corazón del nuevo edificio proyectado. Este edificio, que reúne todas las aspiraciones de representatividad de la sociedad rancia santacrucera, es un edificio doble, dos edificios diferentes en la realidad, que simbolizan el enfrentamiento de dos arquitecturas correspondientes a dos momentos distintos.



Casa del Niño (1937). Miguel Martín Fernández de la Torre. Barrio de San José, Las Palmas de Gran Canaria.

También era contraria esta sociedad cultural a las operaciones de remodelación que afectaban a la zona urbana próxima, y concretamente, a la modificación integral de la Plaza de la Constitución, que realizaría el arquitecto municipal José Blasco. El propio espacio urbano de la plaza fue un lugar que simbolizó en el momento más avanzado de la República el enfrentamiento directo de los grupos de *Gaceta de arte* y el Casino de Tenerife. *Gaceta de arte* como revista, y los miembros de su redacción, abandonaron el Círculo de Bellas Artes a partir del número 14, trasladándose a la sede del antiguo Club Inglés, existente en esta plaza.

El apoyo a la nueva arquitectura había sido necesario con ocasión de la aprobación del proyecto de Edificio Comercial y de viviendas para Rosa Palazón (1930). Se trataba de un inmueble entre medianeras a construir en la calle comercial más antigua de la ciudad, en la que predominaban edificios históricos, y, como últimas sustituciones, proyectos recientes del arquitecto Domingo Pisaca, de un eclecticismo clasicista cubierto con una exhuberante decoración en relieve, con motivos de guirlandas, y otras fantasías. Era la arquitectura defendida por el ayunta-

[31] «El Edificio y la Nueva Organización del Casino». *Hoy* (Santa Cruz de Tenerife), jueves 18 de agosto de 1932. p. 1.



Casa Palazón (1934-1935). José Enrique Marrero Regalado. Rambla General Franco 107, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

miento, en el que todavía dirigía la oficina técnica el modernista Antonio Pintor. Al presentar el primer proyecto de un edificio en estructura de hormigón armado, con muros de cerramiento ligeros y paños acristalados horizontales montados sobre cercos de acero, las opiniones de la Oficina Técnica Municipal coincidían en denegar la licencia. El proyecto de Miguel Martín aparece fechado en marzo de 1930. En junio se presentó la instancia en el ayuntamiento. Otilio Arroyo, como arquitecto municipal emitió un informe en el que desaconsejó la aprobación con los siguientes argumentos: *Respecto a ornato, responde la construcción a un gusto industrial y económico que creo no será de mucho efecto en la zona de la Ciudad...* Esta opinión fue posteriormente ratificada por el Arquitecto-Jefe, Antonio Pintor, que aprovechaba para explicar las razones estéticas del rechazo, fechado el 4 de agosto de 1930. Así informó:

> El proyectado para Doña Rosa Palazón es de un tipo exótico muy pronunciado, de aspecto industrial, pobre de líneas y sin un detalle que le dé vida y movimiento, por lo que entendemos no es prudente autorizar su construcción en la calle más importante de esta Capital.

La inexplicable actitud de una corporación que se oponía a una aprobación por razones estéticas, motivó la aparición de un artículo de Ernesto Pestana Nóbrega, con el título de *La arquitectura y la ciudad*[32]. Los jóvenes integrados en el Círculo de Bellas Artes organizaron también una exposición de obras del arquitecto, que habría de tener amplia resonancia en los medios de la época[33]. Con este preámbulo, se llegó al

[32] Cuadernos de Estética. *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife), miércoles 12 de noviembre de 1930, p. 1.

[33] «En el Círculo de Bellas Artes. Labor Cultural». *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife) miércoles, 3 de diciembre de 1930. p. 1. Se anuncia la realización de una exposición sobre la obra del arquitecto. «Arquitectura: Exposición de los Trabajos de Miguel Martín Fernández de la Torre». *La Tarde*, martes 10 de marzo de 1931. p. 1. También se divulgó en *La Prensa*, los días 11 y 26 de marzo, incluyendo un amplio reportaje en primera página, con una relación de obras del arquitecto: *Monumento a Juan Sebastián Elcano* (Primer Premio en el Concurso Nacional), el *Teatro Pérez Galdós*, y el *Proyecto de estación en Madrid* para el ferrocarril París-Dakar. Incluye la fábrica para Carrillo, y el *Edificio de viviendas para Andrés Arroyo* en la esquina de Rambla de Pulido y calle de Iriarte (1929).

pleno municipal del día 9 de abril de 1931, en el que el concejal Andrés Arroyo y González de Chaves defendió la estética rechazada del proyecto llevando personalmente el libro de Hilberseimer[34], para mostrar la evidencia de una nueva arquitectura alemana cuya difusión e interés no debía obviarse, y que mostraba a las claras la incompetencia y el atraso de la oficina técnica municipal. Un artículo aparecido al día siguiente en el periódico *La Tarde*, divulgaba el conflicto.

El mismo mes, el semanario republicano *Proa* denunció el juego confuso que en la escena política llevaba a cabo Arroyo como representante de los sectores empresariales y colonialistas. Promotor del medio de difusión más reaccionario *La Gaceta de Tenerife*, estaba vinculado a través de su amistad con Juan March a los intereses económicos alemanes en su etapa de expansión coincidente con el ascenso del partido nazi al poder. Andrés Arroyo defendía la arquitectura alemana por razones bien diferentes que los jóvenes del Círculo de Bellas Artes. El efecto de esta polémica fue fulminante. Transcurridos unos meses, en julio de 1932, se produce una reorganización de la oficina técnica municipal, motivada por la jubilación de Antonio Pintor. En ese momento, José Blasco Robles se convirtió en arquitecto municipal, estableciendo la corporación dos secciones de arquitectura, desplazando al arquitecto Otilio Arroyo, que figuraba en ella desde 1918. El periódico de Andrés Arroyo publica la noticia el 30 de julio del mismo mes.

El arquitecto Miguel Martín habría de sufrir de nuevo los efectos de otra imposición más violenta, por parte del propio Andrés Arroyo, que le encargó un tercer edificio de viviendas en un solar urbano céntrico y de grandes posibilidades, dado que se desarrollaba con frente a tres calles (la Rambla XI de febrero —hoy Rambla de Santa Cruz—, la calle de Numancia, y la Rambla del 25 de julio). El proyecto fue elaborado en 1931, y comenzaron las obras. Iniciada la estructura, Arroyo descubrió que los materiales industriales, las carpinterías metálicas utilizadas por Martín en los cerramientos acristalados de las fachadas, eran de fabricación inglesa. Las mismas carpinterías que en la memoria del proyecto de Rosa Palazón habían definido los huecos de fachada, y figuraban en el desglose del presupuesto. El hecho significó la rescisión del contrato a Miguel Martín, esta vez por razones de estrategia comercial.

Otros clientes, por el contrario, confirmaron nuevos encargos en el fragmento urbano más conocido de esta renovación en la Rambla, como la casa Ayala, que fue muestra de la colaboración de Richard Ernst von Oppel en el estudio Miguel Martín, desarrollando una modalidad comprometida con los criterios compositivos de la nueva arquitectura alemana.



Casa Ayala (1933). Miguel Martín Fernández de la Torre. Rambla de Santa Cruz 89, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

LA ARQUITECTURA RACIONALISTA COMO CONTRIBUCIÓN AL PAISAJE INSULAR

La necesidad de promocionar una arquitectura nueva como parte del paisaje puro de las Islas aparece tempranamente en Eduardo Westerdahl, coincidiendo con ciertos discursos futuristas relacionados con la

[34] Ludwig Hilberseimer: *International Neue Baukunst*. Verlag Julius Hoffman, Stuttgart, 1927. El discurso de Arroyo, y todo el debate se conserva en un expediente independiente en el Archivo Municipal de Santa Cruz de Tenerife, Lego 252/11. El libro existe en la colección Arroyo, según confirmación de su familia.

consideración del puerto como referencia urbana. Así reclama *Chimeneas fumadoras de viento, sencillas y frías como torres de arquitectura nueva* [35]. Pero los tres escritos aparecidos bajo el título de *Notas Intercontinentales. El mundo Nuevo,* permiten conocer sus referencias en el año 1929[36]. La base de la propuesta del mundo nuevo es de ahora el paneuropeísmo (*corrientes iguales resbalan sobre las capas ayer multicolores del mapa*), libre al fin de las caracterizaciones nacionalistas de Kant. Proclama la pacificación derivada de la aceptación de todas las razas favorecida por los viajes (...) *esta tabla de ajedrez donde las piezas cambian de campo sin comer reinas ni caballos, sin que desaparezcan los rubios o los negros* (...) *donde el concepto racial desaparece.* Permiten configurar una cultura de época posible gracias a la existencia de los nuevos medios de comunicación: *El vitáfono penetra en las aficiones de la sociedad moderna: la radio habla inglés en los hogares regionalistas.*

El segundo escrito defiende la idea del hombre nuevo que es joven, nace del intercambio, supera las discriminaciones por razón de sexo, y encarna el nuevo espíritu de la paz. La cita a Le Corbusier se incluye inmediatamente por obvias razones. El último escrito está dedicado en realidad a describir los elementos del espíritu nuevo hablando del origen de la nueva pintura en el cubismo de Picasso y Braque. Describe la idea genérica del funcionalismo de la *machine à habiter*, y la idea ya citada de la filosofía estética de época que contamina todos los objetos de la vida cotidiana y se expresa en cine y fotografía. Pero es en el primer escrito dedicado al ensayo sobre Canarias como construcción estética nueva en el que presentó a Miguel Martín Fernández de la Torre, defendiendo la necesidad de poblar el paisaje con esta arquitectura y abogando ya por la acción: *La mejor idea sobre arquitectura moderna no es un buen artículo sino un edificio.*

La frase de Westerdahl es indicativa del concepto de *Abstraction-Création* acerca de los dos momentos del proceso creativo. Considerada la cuestión de la importancia numérica de obras racionalistas construidas en Canarias entre 1932 y 1936, momentos determinados por una aceptación de la idea de una arquitectura nueva, como necesaria condición de una imagen puesta al día, resulta evidente el efecto producido por las campañas previas, el tipo de intereses que favorecía su consolidación, y el apoyo sistemático que recibía en *Gaceta de arte* como motivo sustancial de los debates acerca de la realidad próxima. Sin embargo, las razones últimas de una elección de esta naturaleza fueron de índole estética, confirmando el análisis de Reyner Banham acerca del significado prioritario de la función estética como dependiente de una elección *a priori*, elemento de continuidad, y reconocimiento de una noción de artisticidad pura que se justificaría en estos momentos como razón de una conducta repetida por el ser humano desde los orígenes de la humanidad[37].

Gaceta de arte había realizado su elección desde el primer momento en la figura del joven arquitecto José Blasco Robles. Había llegado a la isla en el verano de 1928, recién obtenido el título en la Escuela de Barcelona, a pasar unas vacaciones invitado por su hermano, que trabajaba

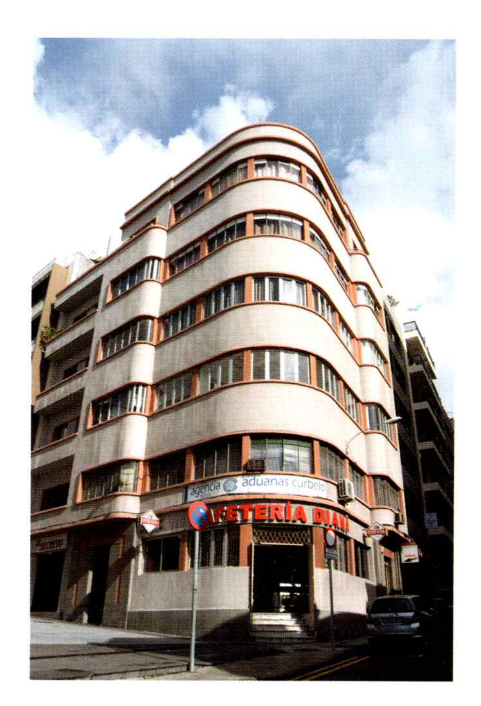
[35] «Motivos del mar». Pequeñas Crónicas. *La Prensa*, 20 de junio de 1927.

[36] Aparecieron en *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife) los días 23, 28 y 31 de octubre. Confluyen finalmente en la síntesis de la trilogía «Notas para un ensayo. Regionalismo», aparecida el mismo mes, los días 15, 21 y 31 al año siguiente.

[37] BANHAM, Reyner: *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina.* Nueva Visión, Buenos Aires, 1977.



Casa de Estadística (1932). José Blasco Robles. Calle Robayna 19, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.



Edificio Núñez (1933). José Blasco Robles. Plaza de Isabel II esquina a calle de La Marina, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.



Colegio Alemán (1932-1935). José Blasco Robles y Rudolf Schneider. Calle de Enrique Wolfson, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

para una empresa vasca de producción de elementos para la nueva arquitectura (carpinterías metálicas, persianas enrollables...). Desde el primer momento, su actividad durante el año 1929 se desarrolló en el ayuntamiento, en diversos proyectos de ejecución de obras urbanas (trazado de calles, diseño de puentes, remodelación de espacios urbanos, diseños para plazas, y para el parque municipal). Su primera obra como arquitecto fue la Casa para Felícitas Rodríguez Maldonado (1931). Es el inicio de una obra racionalista pura. En Blasco se encuentra reflejada la posición metodológica, en cuanto a la proyectación del edificio, en la que la forma deriva finalmente de una estructura diseñada para garantizar una optimización de la distribución de los espacios, y una economía total del proceso mediante la reducción de los tiempos de la construcción. También partió de un estudio de los condicionantes del medio, contemplando los principios de racionalidad existentes en la arquitectura tradicional considerada como tipo arquitectónico puro, no como imagen decorativa. Así, en este primer proyecto, explica la importancia de la terraza, de gran profundidad, como respuesta a los problemas de equilibrio climático del futuro edificio, dada la posición de la vivienda en dirección sur-sureste, que concentra en la fachada principal unas condiciones de soleamiento extremas.

Pero, como racionalista puro, parte de unos conocimientos especializados en el cálculo de estructuras, para poner en práctica diversas propuestas estéticas en las que se ponen de manifiesto las posibilidades de las estructuras de acero, o de hormigón armado. Desde su Casa de Estadística (1932) hasta el grupo escolar *Fray Albino* (1939), sometido a un plazo de ejecución de 55 días por imposición del nuevo gobernador, el falangista Sergio y Orbaneja, su obra es una declaración de principios y una aplicación práctica del determinismo de la noción de racionalidad pura en relación con el problema de la forma. En este sentido, los Edificios Núñez (1932), Arroyo (1934), y el Colegio Alemán (1934), son algunas de las experiencias arquitectónicas de este modo de entender la arquitectura. En 1933 se unió al grupo de *Gaceta de arte* al asumir la Sección de Arquitectura del Círculo de Bellas Artes. Hasta esa fecha, figuraba Pelayo López y Martín-Romero, arquitecto vinculado a los promotores del regionalismo arquitectónico. Blasco había expuesto en los salones del Círculo junto al arquitecto Lantada en noviembre de 1932 una serie de trabajos sobre arquitectura de paisaje. En febrero de 1933 (24 de febrero-5 de marzo), el arquitecto alemán Klaus Groth, había también expuesto su obra, como acreditó *Gaceta de arte* en su número 14 de abril de 1933, destacando su hospital en Pinneberg —*Kreiskrankenhaus*—, y el conjunto de una obra que considera los aspectos de climatización como fundamentales. En este momento, la Casa de Estadística (1932) aparecía en *Gaceta de arte* número 17 de julio de 1933. Fue el único edificio construido en Canarias que se publicó como obra representativa de la revista. Cabe considerar que no fue la obra más representativa de su concepción de la arquitectura, porque partía de una elección formal previa. Su significado se intensificaba por el número de obras que aparecieron en la misma manzana, y en sus proximidades, constituyendo un nuevo Barrio de los Hoteles, una nueva





Edificio Arroyo (1934). José Blasco Robles. Rambla de Santa Cruz esquina a Avda 25 de Julio, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.



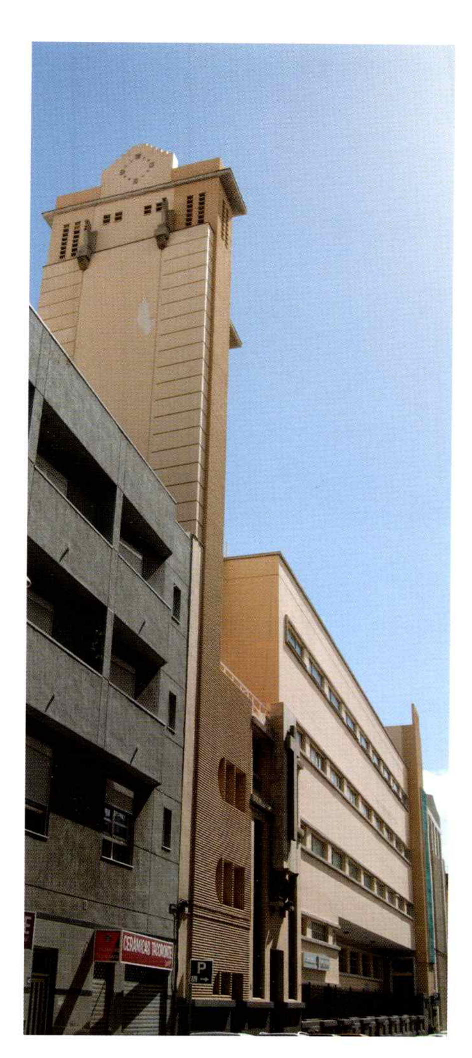
Hotel Parque y viviendas (1931-1940). Miguel Martín Fernández de la Torre. Calles Muelle de Las Palmas 2-4, Venegas 1, Colmenares 1, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Ana Delgado.

ciudad-jardín dependiente de la necesidad de una renovación. Este respaldo de la revista *Gaceta de arte* coincide con la participación activa de Blasco con los miembros de la revista y con el Círculo de Bellas Artes, a cuya junta perteneció llevando la sección de arquitectura, en la que organizó algunas exposiciones, como la propia muestra en apoyo de Miguel Martín o la del arquitecto Klaus Groth, residente entonces en Tenerife.

La contribución de José Blasco Robles no se concretó al terreno de la arquitectura. Su sólida formación metodológica le hizo considerar que el fenómeno de renovación era necesariamente técnico, y se hallaba vinculado a los nuevos instrumentos del urbanismo. Así, participó en la elaboración de la documentación correspondiente a un Plan General en 1933, y ejecutó innumerables obras de consolidación de trazados, dado que la nueva arquitectura parecía brotar espontáneamente de un terreno aún no urbanizado.

LA ELECCIÓN DE LA FORMA Y LOS ARQUITECTOS RACIONALISTAS

La doble concepción teórica del debate arquitectónico del momento, según los conceptos de un funcionalismo de justificación estética, y un racionalismo de raíz constructiva y económica, respectiva-



Hogar-Escuela de María Auxiliadora (1939-46). Domingo Pisaca y Burgada. Calle de la Rosa 40, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

mente, se manifiestan de manera palpable en las dos posiciones que caracterizan igualmente la obra producida en Canarias durante los años treinta. El único arquitecto que propuso una elección de método y forma por criterios racionalistas fue José Blasco Robles. Por este motivo, es el único arquitecto que advierte los riesgos de una explotación colonialista derivada de esta elección. Su acceso a los procedimientos de tramitación de las expropiaciones y decisiones sobre la instalación de la futura Refinería de Petróleos que se instaló a partir de 1929 en la ciudad de Santa Cruz de Tenerife, le permitieron conocer el tipo de intereses que habían impulsado la creación del monopolio como supuesta fuente de riqueza insular. La creación del Colegio Alemán en la ciudad, centro oficial de este Estado en España, coincide con una importante actividad de empresas estatales alemanas en las obras civiles del Archipiélago.

Un efecto de transformación derivado exclusivamente de razones estéticas se produjo en el arquitecto Domingo Pisaca y Burgada, que había iniciado su actividad en la isla en 1920. Había realizado una serie de edificios industriales inspirados en un nuevo eclecticismo de lejanas resonancias modernistas, muy apreciado por los sectores tradicionales de la sociedad local. Estas obras fueron escogidas como ejemplificadoras de una estética decimonónica por la revista *Gaceta de arte*, apareciendo en las páginas de la revista en varias ocasiones. El Edificio Asensio Ayala (1924) se comentaba como *fachada de época ecléctica, barroquismo pseudohelénico, herrajes jugend transición, congestión, molestia óptica, insalubridad, gasto superfluo*[38]. El efecto de las críticas fue inmediato, y se revela en la firma del nuevo proyecto que Pisaca dibujó ese mes para el conjunto deportivo del Balneario Santa Cruz. El conjunto de viviendas para la Sociedad Cooperativa de Producción de Tenerife (1932-39), muestra una arquitectura expresionista de una gran eficacia plástica. De este proceso de reconsideración derivó finalmente uno de los edificios más hermosos realizados en la ciudad a partir de la estética expresionista, el Hogar-Escuela de María Auxiliadora (1939-46), verdadero epílogo de la arquitectura de los años treinta en la isla.

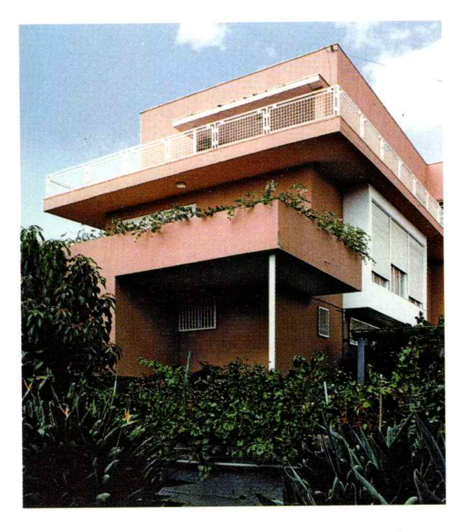
NOVEDAD Y TRADICIÓN EN LA ARQUITECTURA DE LOS AÑOS TREINTA

En Miguel Martín, se había producido tempranamente una elección de tipo funcionalista por razones estéticas. En esta elección, Martín inicia un estudio de las opciones constructivas de la época, el purismo francés, el neoplasticismo holandés, y finalmente la arquitectura alemana de la etapa clásica de Bauhaus. En todos estos casos, se había partido de la consideración de la forma como una categoría en sí, alcanzada a través de una iniciación a su conocimiento y posterior realización a través de la obra. Miguel Martín lo entiende así al desarrollar varias soluciones para la vivienda que debía acompañar a la Nueva fábrica «La Belleza». Representa una iniciación al procedimiento de trabajo re-

[38] *Gaceta de arte* número 7, agosto de 1932, p. 4.

querido por la nueva categoría espacial. El procedimiento por tanto es ecléctico, en el significado estricto del término, es decir, como algo dependiente de una elección final. Así, el vínculo con la tradición aparece como una de las vías posibles. Pero, también puso en práctica un sistema de trabajo colectivo, semejante al *team work* de Gropius. Así debe entenderse la participación del gran dibujante austríaco Fromüdberger, y la colaboración con Richard Ernst von Oppel. Sin embargo, la toma de decisiones corresponde a quien asume la dirección, en este caso, el propio Miguel Martín Fernández de la Torre. En algunos casos, fueron imposibles los acuerdos, y desencadenaron conflictos que llevaron a la separación profesional, como sucedió en toda Europa por idénticos motivos. El caso más representativo de este tipo de hechos es seguramente el emblemático proyecto del Cabildo Insular de Gran Canaria, una de las obras construidas y conservadas más importantes del racionalismo a nivel internacional.

En 1932, una serie de circunstancias provocarán que una elección estética alcance significados no inherentes a la misma elección. El pintor grancanario Néstor Martín, decidió fijar su residencia en las Islas, dado el incremento de sus trabajos en diversos proyectos de decoración mural, y los contactos previamente establecidos con el Patronato Insular de Turismo de Gran Canaria. En la evolución de su obra este episodio habría de alcanzar un significado muy preciso de una consideración estética orientada a la realidad insular. Sin embargo, a diferencia del camino escogido por la Escuela Luján, la posición de Néstor no representa una iniciación. Es una obra-*collage*, en la que se integran dos discursos. Néstor realizó por encargo del Casino de Tenerife los murales del Salón de Actos. El puerto, motivo aludido por la crítica de época como fuente de todo tipo de beneficios en lo económico y en lo cultural, es el motivo elegido, que confirma también la propia posición del edificio en sus proximidades. Sin embargo, el puerto no es real, seguramente nunca existió así. A él acuden jóvenes doncellas con productos de la tierra y hercúleos trabajadores transportan una gigantesca embarcación a vela. El ritmo y el espacio son cinematográficos, se trata por tanto de una ficción. En aquel momento Néstor declara en la prensa que se está iniciando en el conocimiento de las Islas. En realidad nunca las había conocido bien. Las había imaginado desde la memoria. Se estaba informando para la selección de exteriores de una película sobre la isla, proyecto impulsado por el Patronato Insular de Turismo. No encontraba la isla que buscaba. Así, en París, realiza el trabajo sobre las figuras, que se habrían de convertir posteriormente en la base del *Poema de la Tierra*. El impulso de atracción irresistible de la pareja humana encarnaría la fecundación, imagen esencial de la tierra como elemento de la naturaleza. Mientras, había encargado a los alumnos de la Escuela Luján la realización de las especies de flora que debían acompañar la escena. De esta manera, el sistema de agregación simultánea de ambos discursos plásticos se integra en una visión cinematográfica aérea, y por tanto moderna. En este punto se encontraba la visión renovada. En la arqui-



Casa Vega Pereira (1933-1947). Miguel Martín Fernández de la Torre. Calle Goya esquina a calle Rosales 2, Las Palmas de Gran Canaria.



Círculo Mercantil de Tenerife (1932). José Enrique Marrero Regalado. Plaza de la Candelaria, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.



Edificio Cruz (1933). José Enrique Marrero Regalado. Rambla de Santa Cruz esquina a calle Numancia, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

tectura de Miguel Martín se habría de introducir igualmente esta idea de simultaneidad. El gesto del *collage*.

Es seguro que no es una coincidencia que el mismo año, reclamado por el sector tradicional de la burguesía tinerfeña, regrese a Tenerife el arquitecto José Enrique Marrero Regalado. El proyecto de sede para el Círculo Mercantil de la isla, uno de los motivos. Sin embargo, en el relato autobiográfico que realizó seguramente en 1943, habla de motivos personales, de la edad avanzada de su madre, y describe el regreso como un hecho dependiente del destino, que lo reclama para una alta misión[39]. El arquitecto cuenta que la fecha de su llegada a la isla había coincidido con el día 2 de febrero, festividad de Nuestra Señora de Candelaria, hecho al que él le atribuye una confirmación de la predestinación por causas divinas. Su obra póstuma, fue posteriormente la propia basílica de la Virgen, en la localidad tinerfeña de esa denominación. Marrero admiraba a Néstor desde la juventud cuando, en Madrid, conviviendo estrechamente con el pintor Aguiar, habían asistido a la inauguración de su exposición de 1914 en la Sala Casa Lissarraga y Sobrinos de aquella ciudad. Durante años, la competencia del discurso plástico de Néstor había fascinado a ambos, y no es de extrañar que sus intereses confluyeran en este momento como intención de construir una propuesta alternativa. Marrero preparó cuidadosamente el regreso a la isla, iniciando una serie de actividades de divulgación del nuevo concepto que aparecería en la prensa insular, y que se divulgó en conferencias e intervenciones radiofónicas. *Hacia el estilo arquitectónico regional, Expresión de la arquitectura en Tenerife, El color en la arquitectura*, fueron los títulos[40]. El último texto venía a justificar la elección que el propio Marrero había realizado para el proyecto del Edificio del Cabildo Insular de Tenerife, después de un procedimiento de trabajo creado en su estudio con el alemán Rudolf Schneider, a partir de dos opciones previas entre la arquitectura histórica y la nueva arquitectura. Efectivamente, Marrero había optado por un discurso ecléctico fundado en los recursos compositivos *Beaux-Arts* como más seguros.

Su obra del momento, importante en cuanto a su número y calidad, expresa el concepto de elección como dependiente de las intenciones requeridas por cada caso particular. Un eclecticismo absoluto. Y también, en algunos casos, el concepto del *collage*, representado en la nueva versión de regionalismo, una combinación del criterio proyectual de la modernidad con elementos parciales de la arquitectura histórica. Esta posición se expresa en los dibujos que ilustraron sus escritos, entre los que figura el Bloque de viviendas para los hermanos Cruz (1935).

Es seguro que, por inspiración de Néstor, comenzó a elaborar un glosario sistemático de elementos dibujados, con la intención de llegar a hacer realidad para la producción artesanal los mismos procedimientos que estaban pensados para la producción industrial. Elementos procedentes de las carpinterías tradicionales, motivos de aleros de tejas, recercados de piedra, rejería, mobiliario. Y todo ello, añadido a unos tipos racionalistas, asumidos como base inexcusable de esta operación.

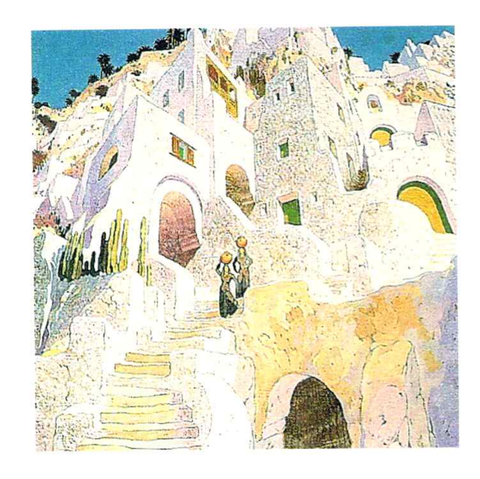
Al mismo tiempo, trabajó en un procedimiento de representación escenográfica, que partiendo de las miradas de la pintura de fin de siglo,

[39] El escrito permanecía inédito, a excepción de un fragmento cedido por la familia Marrero en 1985, que figuró en Maisa Navarro: *Racionalismo en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. A.C.T. 1988. Posteriormente, con ocasión de la exposición antológica del arquitecto, organizada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Delegación de Santa Cruz de Tenerife, se dio a conocer gran parte de su contenido en *Marrero Regalado (1897-1956). La arquitectura como escenografía*. Santa Cruz de Tenerife. C.O.A.C. 1992.

[40] Aparecieron sucesivamente en *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife), 15 de septiembre de 1932; *Hoy* (Almanaque), 1933; y *El Día* (Santa Cruz de Tenerife), 25 de septiembre de 1935.

llegó a la visión en movimiento del cine. Esta experiencia no se materializó en este momento, pero sí se proyectó años más tarde en el edificio para el mercado municipal de Santa Cruz de Tenerife, en el que se plasma el concepto de un espacio arquitectónico cinematográfico inspirado en Néstor, en su serie de *Glosas y Proyectos de Gran Canaria*, que se materializó en proyectos como el Pueblo Canario (1939) o el Parador de la Cruz de Tejeda en Gran Canaria[41].

Sin embargo, los riesgos de esta posición fueron advertidos por Pedro García Cabrera en un artículo titulado *Una arquitectura sin sentido* [42], llamando la atención sobre el efecto que estaba teniendo este discurso en la nueva arquitectura popular de la isla *aquí donde los arquitectos se limitan a ser copleros arquitectónicos, de espaldas a toda raíz positiva de creación artística.* Marrero proporcionaba unos elementos dibujados, cuyos efectos de popularización se dejaban sentir ya en 1935. *Gaceta de arte* le dedica varias críticas encendidas desde los manifiestos y desde las diversas secciones relativas a actualidades insulares, considerando restrictiva la consideración de la arquitectura tradicional desde sus elementos. Estos elementos, resultado de una experimentación en casos particulares, se convirtieron en modelos, en elementos-tipo.



Glosas y Proyectos para Gran Canaria. Miguel Martín Fernández de la Torre. Museo Néstor. Las Palmas de Gran Canaria.

Pocas fechas después las divulgaría como *Normas para la construcción de viviendas* (1939) desde su cargo como Fiscal Provincial de la Vivienda[43] a partir de una lámina de elementos y tipos arquitectónicos ya convertidos en un estilo. La nueva situación política e ideológica parecía confirmar la legitimidad de sus propósitos. Así, inició una vía de compromiso político con los nuevos poderes, poniendo en práctica las ideas previamente elaboradas. Sin embargo, cabe recordar que desde su nueva posición, contribuyó activamente a salvar a algunos de sus interlocutores de polémicas de los años treinta de situaciones realmente comprometidas.

EL PUEBLO CANARIO Y SUS VERSIONES EN LAS PALMAS Y EL MERCADO DE NUESTRA SEÑORA DE ÁFRICA EN SANTA CRUZ DE TENERIFE COMO ESCENOGRAFÍAS URBANAS

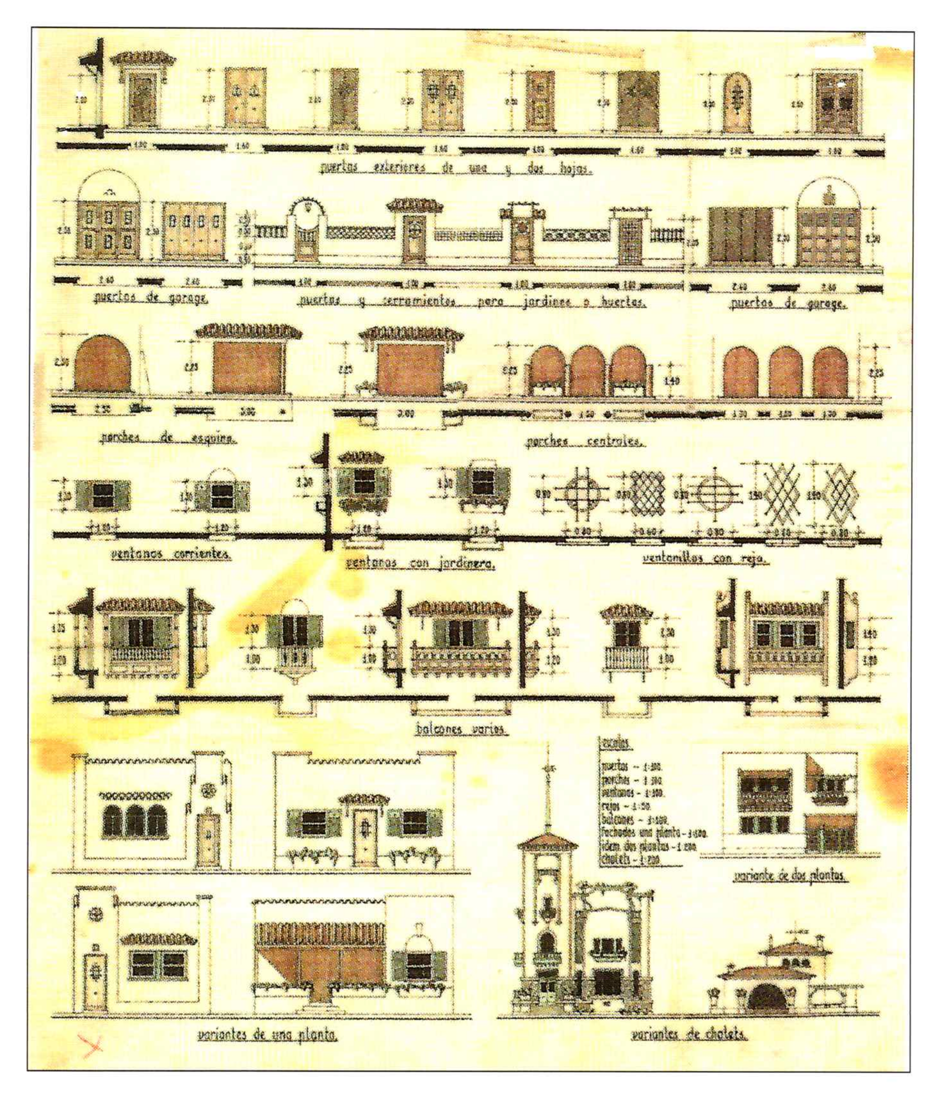
Ambos edificios destacan por su presencia impactante en la trama urbana, como un hito orientativo convencional de la misma eficacia que los edificios históricos. Reclama la torre una atención reconocible en los alminares árabes. Como plaza de mercado, ofrece un aspecto sugerente que lo conecta inequívocamente con elementos de la tradicional plaza de ferias y mercado peninsular. Posee además el elemento del arco, que completa la significación del efecto de atracción del edificio sobre la ciudad. El emplazamiento del mercado y su posición privilegiada con respecto al viario previsto en 1941 cuando se concibió, contribuyen a enfatizar los factores expresivos.

En 1933, cuando el ingeniero madrileño José Luis Escario realizó el Proyecto de urbanización de Santa Cruz de Tenerife, estableció algunas intervenciones singulares en el concepto de Reforma Interior, que ha-

[41] Esta mirada cinematográfica fue considerada en relación a este tema en *Marrero Regalado (1897-1936). La arquitectura como escenografía*. Santa Cruz de Tenerife. COAC 1992.

[42] Sección Reportajes Insulares. *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife), sábado 7 de septiembre de 1935, p. 2.

[43] *El Día* (Santa Cruz de Tenerife), domingo 22 de octubre de 1939.



Normas para la construccion de viviendas (1939). José Enrique Marrero Regalado. Fiscalía Provincial de la Vivienda.

brían de ser transcendentes para la evolución posterior de la ciudad. Particularmente, la que afectó a la ordenación de la zona en la que se enclava actualmente el mercado municipal. Consistía en la prolongación de la calle de Valentín Sanz desde Imeldo Serís, que era su límite original, para ensancharse a través de un puente y enlazar con el otro lado del Barranco de Santos, hasta entonces utilizado como extrarradio (existía incluso una expresión muy frecuente en la documentación de la época aludiendo a esta zona como «Trasrradio», ya que además en ella se encontraban las cuatro torres que garantizaban la telecomunicación en la época). Se confundían en esta expresión las dos acepciones. Se añadía la circunstancia de que próximo se encontraba el cementerio de San Rafael y San Roque. Desde el cementerio hasta la costa se ordenaban núcleos de población muy antiguos, progresivamente degradados.

En este punto de la ciudad, se producía el desajuste motivado por la barrera natural del Barranco de Diego Santos, que era salvado en la cota inferior por el puente del Cabo (entre la Parroquia de Nuestra Señora

de la Concepción y el Hospital de Nuestra Señora de los Desamparados); y en la cota superior, por el puente de Galcerán, concebido como prolongación de la Gran Vía proyectada en su momento por Manuel de Cámara para ordenar su propuesta de ciudad-jardín. Se planteó, por tanto, como una vía necesaria para la comunicación de las partes norte y sur de la población. Al amparo de esas previsiones, una moción republicana proyectó una nueva zona residencial a partir del solar reservado al edificio del mercado[44]. Cuando el Mando Económico de Canarias comenzó a realizar proyectos civiles, preferentemente se dedicó a la producción de barriadas de viviendas destinadas al proletariado urbano y rural. Sin embargo, algunas obras singulares también se gestionaron durante estos años, siempre bajo el supuesto de que eran equipamientos imprescindibles para la revitalización económica de la población. Algunos hospitales, hoteles de turismo, escuelas, dispensarios de cruz roja... se realizaron en tres años escasos[45].

El mercado municipal de Santa Cruz de Tenerife se proyectó paralelamente a la obra del puente Serrador, que finalmente posibilitó la prolongación de la calle de Valentín Sanz. Sin embargo, la solución de Marrero convirtió a este edificio en una barrera vial ya que, aunque posteriormente existe otra calle, prolongada hasta enlazar con el viario general, el puente termina en realidad en el mercado y sus alrededores, planteando aún hoy difíciles soluciones de trazado para el viario circundante. Los reportajes fotográficos encargados por el propio Marrero recién terminado el edificio revelan la importancia que él concedió a la presencia del edificio en el medio urbano como complemento del paisaje natural próximo. Especialmente, el efecto sorprendente del arco y el fondo de las montañas de Anaga fueron tenidos en cuenta por el arquitecto. Alguna referencia castrense cabe encontrar en el carácter dramático de la comprensión de la relación entre el puente y el arco de acceso al edificio. Tanto el puente como el edificio de mercado pretenden honrar al capitán general Serrador y a su esposa, cuyo nombre recibió el mercado. El puente fue decorado con leones en sus extremos en recuerdo de la hazaña bélica del Alto de los Leones de Madrid, en la que había participado victorioso el entonces Jefe del Mando Económico del Archipiélago.

Sin embargo, el conjunto pretendió ser finalmente una réplica del Pueblo Canario de Las Palmas, a su vez inspirado en el edificio del Palacio de Justicia de Santa Bárbara en California, proyectado en 1925 por James Osborne Craig, uno de los mayores defensores de la práctica del Elginismo en los Estados Unidos. Su concepción de la apropiación de elementos diversos a la hora de proyectar es similar a la actitud de los millonarios americanos que desmontan una iglesia o un castillo medievales para transportarlos a su terreno particular. Es una reconstrucción en la que cuenta la impresión general del conjunto, de la misma manera que algunos escenarios cinematográficos de la época nos producen la ilusión de encontrarnos en tiempos históricos pasados pero irreales. Finalmente, la fidelidad lingüística es menos importante que la impresión global.



Cruz Roja Española (1937). Fermín Suárez Valido. Calle León y Castillo 237, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Maisa Navarro.



Vivienda Unifamiliar (1932). Fermín Suárez Valido. Calle León y Castillo 378, Las Palmas de Gran Canaria. Imagen publicada en L. Doreste Chirino, «El arquitecto Suárez Valido». Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2003.

[44] María Isabel Navarro Segura: *Arquitectura del Mando Económico en Canarias.* Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1982, se sintetiza la historia del organismo y sus principales obras.

[45] María Isabel Navarro Segura: «El urbanismo moderno en Santa Cruz de Tenerife. Documentos». *VII Coloquio de Historia Canario-Americana (1984).* Ediciones del Cabildo Insular-Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Las Palmas, 1988. pp. 529-626. En este trabajo se dio a conocer el Proyecto de Urbanización de Santa Cruz de Tenerife del ingeniero Escario.



Pueblo Canario (1939). Néstor y Miguel Martín Fernández de la Torre. Calle Francisco González Díaz, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Maisa Navarro.

Néstor había muerto en 1938, y el Patronato Insular de Turismo se comprometió a cumplir los objetivos que había planteado en su campaña del tipismo. Marrero no fue ajeno a aquellas estrategias, y concibió un conjunto escénico con vocación de Pueblo Canario, como reconoce en la memoria, aconsejando que los vendedores en los distintos patios fueran ataviados con trajes típicos.

Sin embargo, Marrero también se debía al próximo edificio del Reformatorio de Menores, para el que había elegido un eclecticismo barroco (el lo denominaría clasicismo), y la resolución formal exterior, viene a completar la visión urbana planteada desde aquel edificio. Destaca en este sentido el lujoso diseño de elementos, tanto motivos decorativos en hormigón, o incluso elementos constructivos, como en piezas de cerrajería. La ambientación principal se concentraba en el patio central, que poseía una fuente y estaba destinado a la venta de flores, y las dos estructuras de patios posteriores, para la venta respectivamente de carnes y pescados. También se previó la apertura de locales comerciales al exterior, como ha sido históricamente habitual en los edificios de mercado. Por lo tanto, queda lejana la referencia a la arquitectura californiana de misiones, que alimentó la imaginación de los decoradores cinematográficos y de las revistas de arquitectura desde 1914.

Marrero era un gran aficionado a la pintura y al dibujo, y admirador de dos pintores representativos de la cultura pictórica de fin de siglo, herederos en realidad de la tradición romántica, del malditismo, del esteticismo simbolista, pero partidarios del proyecto moderno de transformar la realidad: Ignacio de Zuloaga y Néstor Martín Fernández de la Torre. Ambos habían considerado la arquitectura como el lugar en que confluye el proyecto estético como arte total. Ambos habían pintado arquitecturas. Ambos proyectaron espacios arquitectónicos. Sin embargo, su manera de proyectar, procediendo de una formación y tendencia pictorialistas, le debe más a la cultura visual cinematográfica, a los decorados arquitectónicos, a los sets construidos en Hollywood para ambientar las películas de la era dorada del cine[46].

En su trabajo sobre *La arquitectura en el cine*, Juan Antonio Ramírez establece seis cualidades que definen a los sets construidos para el cine durante los años veinte y treinta. De ellas, destacan las cuatro primeras por su idoneidad para definir el criterio proyectual empleado por Marrero y otros arquitectos del periodo en sus edificios singulares, y muy especialmente en los edificios regionalistas y eclécticos:

1. Fragmentareidad.
2. Alteración de los tamaños y las proporciones con respecto a la arquitectura real.
3. Supresión de la ortogonalidad (empleo de deformidades geométricas para producir ilusiones ópticas con respecto a las dimensiones reales).
4. Exageración (se hace un estudio de las cualidades a comunicar, simplificando o multiplicando los efectos perseguidos).

El edificio del Mercado Nuestra Señora de África posee todas estas cualidades. El sistema de proyectación por agregación, yuxtaponiendo

[46] Juan Antonio Ramírez: *La arquitectura en el cine. Hollywood, la Edad de Oro*. Hermann Blume, Madrid, 1986. Ver especialmente el epígrafe «El 'Spanish Style' y el barroco burgués», p. 219.



Mercado de Nuestra Señora de África (1941). José Enrique Marrero Regalado. Avenida de San Sebastián 51, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

elementos singulares: torre y arquería mudéjares, arco, balconada barroca... La disposición exagerada de los elementos para producir el efecto de atracción perseguido. El cálculo de dos sistemas de proporción distintos para los elementos considerados urbanos, y para los de escala doméstica, produciendo la ilusión de encontrarse en un espacio de dimensiones mayores que las reales. También cuenta con una cualidad cinematográfica excepcional, difícil de explicar, ya que la impresión general que produce de algo ya visto y fantástico a la vez, se asemeja a la imaginaria visión del Próximo Oriente de cintas como *The Thief of Bagdad* (1939). El carácter de fortificación, espacio cerrado y vuelto sobre sí mismo, pero anunciado en el gran arco, combina el criterio urbanístico de estas ciudades próximo-orientales y el supuesto abigarrado mundo interior. Por el contrario, la torre y el patio interior con su fuente, son reutilizaciones de la impresión doméstica del espacio árabe español nazarí y de la conocidísima Giralda de Sevilla.



Barriada del Generalísimo Franco (1942). Antonio Cardona Aragón y Fernando Delgado de León. Barrio de Schamann, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Maisa Navarro.

Esa especial manera de comunicar, sorprende por su posición postmoderna, al ser aplicada a la arquitectura producida en los momentos de la discusión acerca de la modernidad. Su interés reside en la capacidad de impactar y de producir emociones, de una manera similar a como lo hacen las arquitecturas ilusorias y efímeras del cine. Sin embargo, a diferencia de los constructores de escenografías, Marrero invoca los valores de permanencia, y para ello se sirve de los recursos del lenguaje clásico, como instrumento para corregir estas intenciones histriónicas, a partir del empleo de trazados reguladores y elementos ya conocidos de la cultura clasicista.

AUTARQUÍA Y POSGUERRA: DEL MANDO ECONÓMICO AL FINAL DE LA AUTARQUÍA

Todo el proyecto de la vanguardia quedó interrumpido durante un largo periodo de tiempo debido al estallido de la Guerra Civil Española (1936-1939) en la que desaparecieron ejecutados algunos de los miembros activos del grupo de *Gaceta de arte*, mientras que otros fueron encarcelados, sometidos a censura, y vigilados durante más de una década.

La arquitectura se convirtió en ingrediente fundamental de los significados elaborados para darle forma a la nueva convivencia a partir del final de la guerra. Teniendo el conocimiento que Franco tenía de la situación de Canarias, y al coincidir el periodo de autarquía con las ofensivas de la Segunda Guerra Mundial, el gobierno español acordó mediante un Decreto de Presidencia del Gobierno en 1941 que se anunció en periódicos pero no llegó a ser publicado, la creación de un organismo de carácter militar dependiente de la Capitanía General de Canarias y con atribuciones civiles en el contexto de todo el Archipiélago. Su principal función consistía en administrar los escasos recursos que procedían en exclusiva de los excedentes de las ventas de carburantes líquidos producidos en la Refinería de Petróleos de Tenerife. Al mismo tiempo, tenía confiada la supervisión del abastecimiento a la



Hotel Santa Catalina (1939). Miguel Martín Fernández de la Torre. Calle León y Castillo 227, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Maisa Navarro.



Barriada García-Escámez (1942-45). Enrique Rumeu de Armas. Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

población civil en coordinación con el Consorcio de Almacenistas que comerciaban con las mercancías de primera necesidad sujetas a control mediante las cartillas de racionamiento. Pero su misión cotidiana fue a partir de 1941 y hasta su desaparición en 1946 la organización de las inversiones en infraestructuras civiles supliendo la misión intrínseca a las administraciones locales en Canarias, para lo cual tuvo que organizarse a partir de un cuestionario dirigido a los cabildos insulares y ayuntamientos con la finalidad de conocer las necesidades de las ciudades y pueblos del Archipiélago.

De todo ello derivó un programa de encargos que se dedicó a la producción de viviendas, con las promociones más significativas en ambas capitales, Barriada del Generalísimo Franco en Las Palmas, obra de Antonio Cardona Aragón y Fernando de León, y la Barriada Capitán García-Escámez en Santa Cruz de Tenerife, de Enrique Rumeu de Armas. Otras numerosas barriadas, generalmente de pescadores se repartieron en todas las Islas, adoptando todas ellas un discurso regionalista en el que no faltaron alusiones militares en el acceso a los conjuntos. También se promovieron la construcción y reforma, respectivamente, de los hoteles de turismo Mencey en Santa Cruz de Tenerife, obra de Tomás Machado y Méndez Fernández de Lugo, o el Hotel Santa Catalina reformado por Miguel Martín en Las Palmas. Mercados, infraestructuras portuarias, hospitales, iglesias, la Cooperativa vinícola de Fuencaliente en La Palma, fábricas conserveras y hasta el Monumento a los Caídos en la Plaza de España, en Santa Cruz de Tenerife, fueron realizados en virtud de las actividades programadas por los dos capitanes generales que ostentaron la dirección del organismo, los capitanes generales Serrador Santés (1941-42) y García-Escámez (1943-46). A partir de 1948, nuevas consignas oficiales anuncian el interés del cambio a



Hotel Mencey (1943-45). Tomás Machado y Méndez. Calle Doctor José Naveiras 38, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.



Iglesia de Nuestra Señora de Montserrat. San Andrés y Sauces, La Palma.



Monumento a los Caídos (1944). Tomás Machado y Méndez. Plaza de España, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.



Hospital Insular de Arrecife (1944). Juan de Quesada s/n, Arrecife-Lanzarote. Fotografía: Maisa Navarro.

nuevos parámetros, que permitirán primero una tímida transición y finalmente una acelerada transformación del panorama de la arquitectura y el territorio en Canarias, con algunas muestras de pervivencia de estas tradiciones especialmente en el ámbito de la arquitectura religiosa, como la Iglesia de San Andrés y Sauces en La Palma.



CABILDO INSULAR DE GRAN CANARIA, 1929-1932/1938

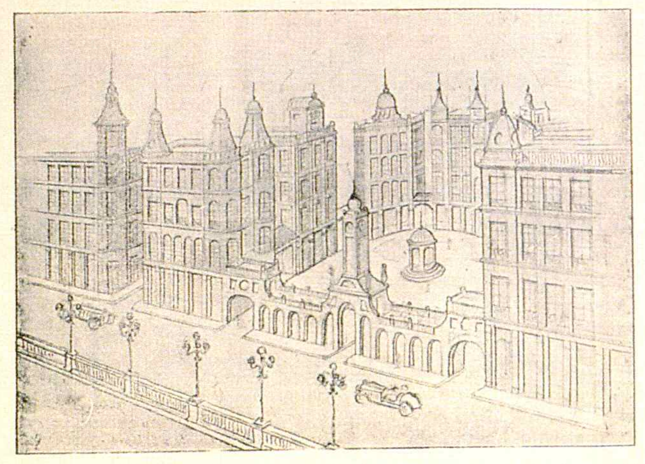
CABILDO INSULAR DE GRAN CANARIA, 1929-1932/1938
MIGUEL MARTÍN FERNÁNDEZ DE LA TORRE Y RICHARD ERNST VON OPPEL

Maisa Navarro Segura

Este edificio representaba el reto de dar respuesta a una nueva tipología, inexistente en el mundo contemporáneo español tras el prototipo neoclásico, concepción representativa del poder político territorial. Hubo tres momentos fundamentales en la definición del futuro edificio: un momento inicial en que Miguel Martín Fernández de la Torre diseñó algunos estudios previos y concibió una soberbia columnata de lenguaje ecléctico y alguna variante del tipo *Sezession* vienés. En 1932, meses después de la promulgación de la República, la Ley de Cabildos establecía una modalidad de administración local en la que se incluyeron aspectos de representatividad. A este momento final responden dos soluciones diferentes, una de las cuales habría de convertirse en definitiva. En el proceso de consolidación de la fase avanzada del proyecto, en 1932, apareció una figura que habría de ser fundamental en el panorama de la arquitectura desarrollada por el estudio de Miguel Martín Fernández de la Torre, el arquitecto alemán Richard Ernst von Oppel.

En esta fase de 1932-38 se había avanzado desde la idea primera de un edificio monumental de un clasicismo moderno a una concepción estructurada a partir de la composición de volúmenes opuestos verticales y horizontales que, simultáneamente, se descomponen en planos. En su sentido más general la distribución de los volúmenes somete las magnitudes mayores a las tres dimensiones conocidas y el juego de tensiones característico del debate horizontal-vertical, macizo-vano, luces-sombras. Las sombras adquieren un valor fundamental en la noción de tensión de opuestos elaborada en esta obra. El nivel inferior se disuelve en una profunda sombra que deriva del retranqueo del cerramiento y de la viga que sostiene el doble orden del segundo cuerpo. En el plano de fachada hacia el lado mayor se desarrolla el juego de escala de las tres alturas: sombra, pórtico a doble altura y remate mediante una galería recorriendo todo el perímetro de las dos fachadas principales en el borde exterior. El edificio ha sufrido dos procesos sucesivos de modificaciones y mutilaciones. El primero, durante el periodo 1938-41 hasta su ocupación como sede permanente del Cabildo Insular. Entonces, Eduardo Laforet, arquitecto de la corporación, aumentó la construcción original en una planta y completó algunos aspectos del conjunto afectando ocasionalmente a algunos detalles de acabados en la torre y en el interior.

El segundo proceso se ha producido el pasado año 2010. Un proyecto firmado en origen por Alejandro de la Sota, encargado el año 1994, quedó paralizado en 1996 a la muerte del arquitecto por un proceso de debates acerca de su compatibilidad con la protección del edificio original. Tras la aprobación definitiva en 2006 de un nuevo proyecto realizado por el arquitecto Emilio García Conde, esta propuesta ha hecho desaparecer el edificio original. Es una intervención completa del edificio existente mediante fachadas ventiladas con elementos superpuestos. Con ello, ha modificado la composición volumétrica y ha provocado una subordinación del edificio concebido en 1932 respecto a dos construcciones añadidas ahora: una hacia la calle de Bravo Murillo junto a la fachada principal (eventos culturales) y otra en las calles de Pérez Galdós y Buenos Aires (sede administrativa), respectivamente. Al introducir ahora un orden compositivo nuevo superponiendo el despiezo de una fachada añadida a los muros blancos continuos, se afecta decisivamente la pureza monumental del mejor edificio público español de la etapa de la República, como ha reconocido la declaración como Bien de Interés Cultural de la Isla y el registro internacional del Docomomo. Una obra de tal categoría merecía el reconocimiento y la defensa institucional de la entidad responsable de la conservación patrimonial en Gran Canaria. Es de esperar en el caso del Edificio del Cabildo Insular de Gran Canaria, que en el futuro se plantee la posibilidad de recuperar la belleza monumental original, la proporción majestuosa de la torre y el reloj, la volumetría del cuerpo de acceso con sus escalinatas de basalto y la solemnidad de los volúmenes retranqueados —ahora afectados por el proceso de modificación de las alineaciones originales—, sus espacios interiores, los detalles de acabados de los diseños originales, en definitiva, los elementos que hicieron de este edificio una obra única en la arquitectura internacional de su época.



uno de los proyectos de fachada costera de la avenida marítima — anterior proyecto escario — regreso a herrera. barroco español del siglo XVII. torres angulares — características. arcadas, obstáculos — véase el templete central ¿torre del amor en medio del tráfico?—he aquí como ven nuestros arquitectos los trazados urbanos, las soluciones a la circulación, las célebres «plazas radiales»

segundo manifiesto racionalista de g. a.

tema: arquitectura y urbanismo

el director del banco hispano americano señor arias, al refererirse al nuevo edificio que construirán en la calle valentín sanz ha dicho, que se le dará un carácter canario y será *decorado* con balcones típicos.
esto es — decorativismo y tuberculosis — falta de claridad, de ventilación, — de luz, de aire — pero arquitectura típica. **g. a.** contra este sentido antihumano.

●

el actual estado individualista, de inculta ornamentación de fachada, caprichoso, degenerados los estilos puros, en que ha venido a parar la arquitectura de las islas, mueve el segundo manifiesto de g. a.

el comentario favorable, la atención dispensada por personas y círculos de solvencia intelectual en la isla, a nuestro primer manifiesto, nos hacen primera y entusiasta empresa del movimiento funcional de la arquitectura contemporánea en canarias.

g. a. no siente deseos de una destrucción personalista a las figuras que han venido disfrutando de la simpatía oficial durante las largas etapas de degeneración del gusto en las islas.

g. a. quiere que las islas se orienten en un plano internacional y valoren las actuales construcciones y trazados urbanos, no como cadáveres momificados, no como conservación de un fenómeno estético irracional; no como la aplicación del capital al servicio de un capricho antiestético, ni el ejercicio de las altas misiones de los arquitectos al servicio irracional del capital.

g. a. procede de una manera sencilla, universal, contemporánea.

g. a hace propaganda de las ideas básicas de la arquitectura racionalista, única que facilita el desenvolvimiento de la vida moderna y responde a las necesidades, a las *funciones* del hombre moderno.

g. a. sostiene:

una casa no es la fantasía de un artista; una casa está sometida a las necesidades de la sociedad.

un trazado urbano no es una línea que obedece al sentimiento o al concepto estético de un urbanista; un trazado urbano es la inposición de la *función* a que este trazado sea destinado: tráfico, recreo, evasión, dinámica etc.

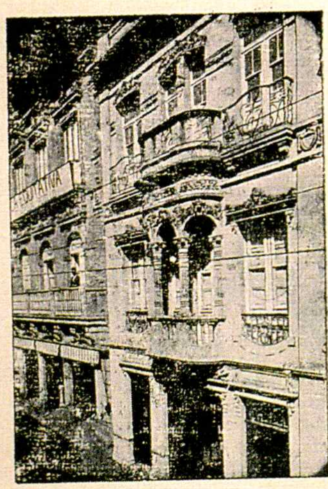
una casa es una ordenación de masas destinadas a un fin previsto.
— fábrica — escuela — oficina —
— vivienda, etc.

dentro del orden común de las líneas racionales, fábrica, escuela, oficina, vivienda, etc, deben cumplir su cometido.

para que una construcción cumpla su cometido debe adaptarse su distribución a facilitar la mecánica de este cometido. esta mecánica se llamará en:

la fábrica — economía
la escuela — higiene
la oficina — rapidez
la vivienda — comodidad

y si la vivienda, por ejemplo, reune economía, higiene, comodidad, belleza — la función de la vivienda estará cumplida.



1930 — tenerife. arquitecto pisaca. fachada época ecléctica. barroquismo pseudohelénico. herrajes «jugend transición». congestión, molestia óptica, insulubridad, gasto supérfluo.

●

g. a. pide a los concejales de la república, a los hombres cultos que figuren en nuestro ayuntamiento acometan la inmediata reforma de las ordenanzas municipales que se refieren a construcción, a fin de evitar ocurran hechos vergonzosos como el ocurrido al arquitecto martín de la torre con los planos de un edificio racionalista, rechazado por el municipio garcía sanabria debido a *falta de ornametación en la fachada.*

g. a. censura que mientras estas ofensas eran toleradas por las ordenanzas municipales, a pesar de hacerse contra el sentido racional de la época, esas mismas ordenanzas permitían y permiten se lleven a cabo obras como las siguientes, entre la infinidad que pudiéramos citar:

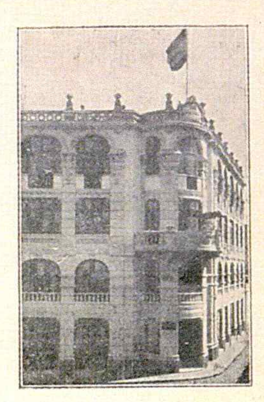
casa núm. 15 de la calle fermín galán, de fachada pseudobarroca, de monumentalidad congestionada, pretendiendo un efecto de riqueza en relieves que sólo ha servido para facilitar que la fachada se cubra más rapidamente de polvo y aparezca siempre con manchas y chorreras. el sentido popular ha preguntado ante estas escaleras que construyen estos arquitectos como se puede descender un cajón de muerto por esta clase de escaleras.

casa núm. 34 llamada por ese mismo sentido popular «casa de los irrigadores» debido a los balcones volados que presenta al igual que la núm. 61 de la misma calle y la núm. 9 de la calle de pérez galdós, estas construcciones se han realizado impunemente por arquitectos locales, cubriendo calles y originando el serio peligro, que de propagarse dichas modas, en muchas calles las masas asaltarían la soleación de las viviendas, la anchura de las calles por sí estrechas y hasta el tráfico

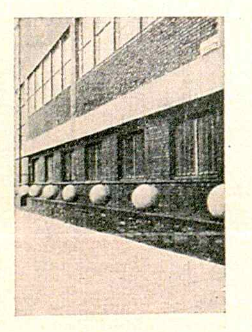
en cuanto a las fábricas que existen la mayoría han sido realizadas sin conocimiento de su fin, pudiendo poner como ejemplo las dos fábricas de tabacos situadas en la calle de suárez guerra.

edificios destinados a viviendas no reunen absolutamente condiciones funcionales y las casas para obreros a pesar de reiterados asaltos de nuestro redactor concejal socialista pedro garcía cabrera, y de repetidos artículos de diarios locales, continúan sin acometerse, facilitando el natural resentimiento del proletariado que habita en hogares miserables cuya relación y fotografías esperamos poder mostrar en esta página para conocimiento de los democráticos órganos de la república española.

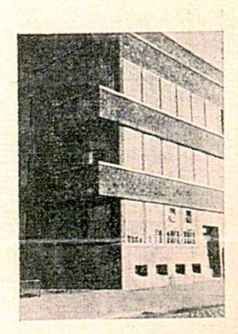
la difusión que tuvo nuestro primer manifiesto y el comentario saludable que ha encontrado nos alegra porque g. a. quiere un estado de opinión, y que esta opinión, llena de razones haga presión finalmente para lograr el decoro estético y moral de la ciudad y el hombre moderno



tenerife, fábrica.



1930 — hamburgo arquitecto: profesor doctor schumacher (volkschule meerweinstrass). fachada con ladrillos «klinker». época racionalista. sencillez, tranquilidad, armonía, pureza geométrica, salubridad, economía.



rotterdam, fábrica.

arquitectura funcional, arquitectura racionalista, es arquitectura internacional. esto nada tiene que ver con lo castizo, típico, regional. ante los principios de economía, higiene, comodidad; de aire, luz y salud; de rapidez y sobre todo, de lograr que la persona, por humilde que sea, sienta sus necesidades satisfechas, no podemos decir otra cosa que lo que ya dijo el arquitecto le corbusier:
«arquitectura o revolución.
se puede evitar la revolución»

g. a. desea la más dura crítica contra la responsabilidad arquitectónica en las islas.

●

g a

expresión contemporánea de la sección de literatura del círculo de bellas artes. tenerife

■

número mensual. agosto
dirección: eduardo westerdahl
redactores:
domingo pérez minik
francisco aguilar
domingo lópez torres
oscar pestana ramos
josé arozena
secretario de redacción:
pedro garcía cabrera

■

precio del número: 1 peseta

■

redacción: círculo de bellas artes. talleres: tipografía margarit

GACETA DE ARTE Y EL *PROYECTO ISLA*, 1932-1936
EDUARDO WESTERDAHL (DIRECTOR), PEDRO GARCÍA CABRERA (SECRETARIO), DOMINGO PÉREZ MINIK, DOMINGO LÓPEZ TORRES, ÓSCAR PESTANA RAMOS, FRANCISCO AGUILAR Y PAZ Y JOSÉ AROZENA PAREDES (REDACTORES)

Maisa Navarro Segura

En febrero de 1932 se publicó una revista cuyo primer número aparecía como *Gaceta de arte*. Revista mensual de arte y arquitectura, de literatura y de creación contemporánea, tuvo dos periodos claramente diferenciados. En el primer periodo que distingue los números 1 al 13, fue órgano de difusión del Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. A partir del número 14 fue publicación del grupo de poetas y críticos que la promovieron, ahora fundadores del Ateneo de Tenerife en la capital. En esta etapa, con su formato de tabloide, adoptó el carácter de las revistas de corte constructivista por entonces organizadas en una internacional europea, destacando por un interés permanente hacia la arquitectura alemana y particularmente hacia el ejemplo de la Bauhaus, con su visión unitaria de la cultura contemporánea, la tipografía, la pintura abstracta, la fotografía, la ciudad y la arquitectura. Su andadura coincidió con la República y en su enfoque presentó alternativamente una especial atención a la literatura y la poesía, a las opciones del surrealismo internacional y su imaginario formal y revolucionario. Desde este enfoque se produjeron los números 37 y 38 en 1936, ahora ya con su formato de libro, consolidados sus contenidos como resultados estéticos y no como una herramienta de acción.

Recientes contribuciones han aportado nuevas pruebas documentales acerca de los propósitos de Westerdahl y García Cabrera al fundar la revista en clave de una estrategia compartida por las dos posiciones de sus promotores, presentados en una exposición en el Círculo de Bellas Artes bajo las siglas de «R y D» (Rebeldía y Disciplina) pocos días antes de iniciar sus actividades en política (García Cabrera) y en la crítica de arte (Westerdahl), respectivamente, y anunciando en la frase final de su convocatoria que, *R. Y D. llegará a la revista de la nueva posición.*

La palabra *posición* con la que se abre la revista en su primer número fue considerada en su triple acepción geográfica, ideológica y estética, y es el lema que ilustra el compromiso adquirido inmediatamente por el grupo de *Gaceta de arte* con respecto a la realidad próxima, con relación a la actualidad internacional y también con la sociedad y el futuro de Canarias. Sus planteamientos se volcaron de modo particular hacia la definición de la geografía de las Islas, también hacia el paisaje, las actuaciones urbanas, la defensa de una nueva arquitectura y el compromiso con las condiciones de vida de las clases desfavorecidas. Como resultado de esta línea de trabajo se produjeron once manifiestos —racionalistas los cinco primeros— consagrados a temáticas de la internacional constructivista. Sus títulos sucesivos fueron: *Arquitectura y urbanismo* (1º y 2º), *Función de la planta en el paisaje* (3º), *Casas funcionales para obreros* (4º), *Arquitectura escolar* (5º). Los manifiestos siguieron por error en el séptimo, y se consagraron a cuestiones críticas y éticas de variada perspectiva: *El nuevo espíritu* (7º), *La expresión plástica de la República* (8º), *La República y la estética* (9º), *Contra el actual teatro español* (10º), *El escandaloso robo de nuestro tiempo* (11º) y *Sentido social de la arquitectura* (12º). No fueron menos importantes las sucesivas colaboraciones de autores de la mayor actualidad, como Duiker, Hilberseimer, Gropius, Le Corbusier o Sartoris. También incluyó sucesivamente las publicaciones más actuales, libros y revistas, que representaban las opciones debatidas en aquellos años en los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM). La reivindicación de una arquitectura racionalista tuvo un efecto inmediato en la obra de los arquitectos y los comitentes canarios, que inmediatamente adoptaron un lenguaje paradójicamente insular y universal, convertido en exigencia permanente en el siglo XX. Siendo una publicación promovida por poetas y críticos de arte, el núcleo central de su polifacética visión descansa en la exigencia de una arquitectura y un urbanismo contemporáneos y puestos al servicio de la sociedad.

La mayor contribución histórica de la revista *Gaceta de arte* fue la creación poética y estratégica del proyecto-isla, que tuvo continuidad después en diversos proyectos posteriores, hasta la versión desarrollada en Lanzarote por César Manrique a partir de los años sesenta. Considerada la escala insular como un territorio conceptual y experimental, la revista le dió forma a la reflexión sobre el concepto de los límites, y la necesidad de tomar el pensamiento poético como base de la sensibilidad contemporánea.

LA RECUPERACIÓN DE LA MODERNIDAD (1949-1968)

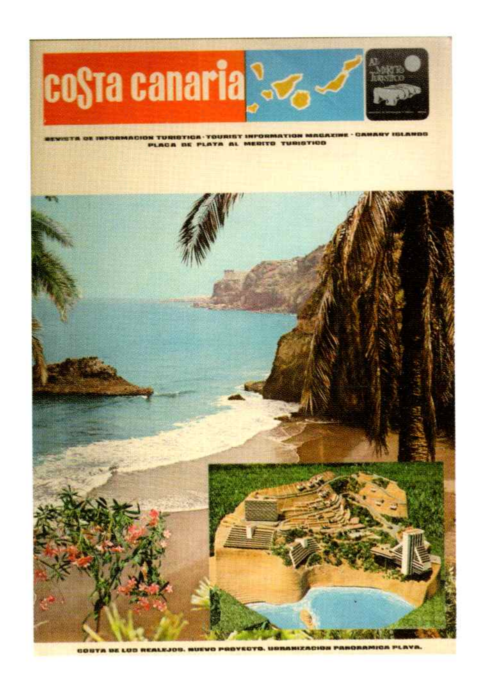
Las décadas de los años cincuenta y sesenta representan un momento único dentro de la historia de España y de la cultura artística del siglo XX. Este periodo simbolizó un punto de inflexión en el que el país comenzaba a mirar nuevamente hacia el exterior tras la posguerra. En esta etapa la cultura se desplegaba para alcanzar a los movimientos europeos a la vez que se embarcaba en una profunda reflexión interna, buscando los elementos propios de su identidad, tras la ruptura generada por la Guerra Civil, con la aspiración de superar el pasado reciente, y un interés prioritario hacia el futuro. Culturalmente es un momento fundamental que sentó las bases de la sociedad contemporánea. Un periodo que ha sido denominado dentro de la historia de España como de «estabilización» o «desarrollista» ya que todo el esfuerzo político, económico y social, quedó encauzado hacia la evolución económica, desde una perspectiva de superación del pasado reciente.

La industria de posguerra se orientó hacia el ámbito civil, por lo que fueron disminuyendo gradualmente los encargos oficiales de la iniciativa pública, frente a la aparición de la inversión privada que estaba interesada en nuevas tipologías orientadas a las expectativas económicas de cambio. La construcción de viviendas quedó como el ámbito constructivo más representativo del sector público. El Régimen había tratado de reconstruir el país y solucionar el problema de la escasez de viviendas mediante las promociones oficiales. Además, se incrementó entonces la vivienda unifamiliar, ampliamente divulgada en las revistas y que se desarrollaba de forma considerable en otros países. Esta tipología expresaba las necesidades de una nueva clase burguesa que potenciaba la arquitectura creativa, porque aspiraba a identificarse con la vanguardia europea. Por otro lado, la arquitectura industrial se desarrolló ampliamente durante el periodo, sobre todo en la década de los cincuenta, en la que fábricas y equipamientos industriales eran diseñados por los arquitectos más destacados. Por último, el ocio y el turismo no tardaron en aparecer como un fenómeno de masas en continuo crecimiento, con requerimientos cada vez más diversificados, con lo que se convertirán en motor fundamental de la arquitectura durante la década de los sesenta, protagonizando en Canarias la mayor operación de transformación urbana y económica del siglo XX. Dentro de este proceso la arquitectura se transformó en objeto de consumo y promoción a través de las revistas y las guías turísticas que exportaron la nueva imagen de España,

de Canarias, al exterior. Los conceptos de diseño, publicidad, señalética y objeto arquitectónico de la época, reflejados en publicaciones especializadas o de divulgación como las revistas *Isla* (1946-1969) y *Costa Canaria* (1966-1977) aparecen configurando la imagen cada vez más compleja de las nuevas obras.

En el ámbito cultural, España reaccionó con gran agilidad en los procesos de normalización social y en los estándares de modernización, deseosa de incorporarse al desenvolvimiento de las actividades productivas internacionales. La cultura se convirtió en una herramienta esencial con la que promocionar el país en el exterior. El análisis de la arquitectura y el urbanismo del periodo ofrece una imagen eficaz del cambio que se produjo en la situación política, económica y social. Los debates se multiplicaron entre los arquitectos del momento, la búsqueda permanente de nuevos criterios con los que pensar y proyectar la arquitectura, la necesidad de enlazar con un pasado unificador y a la vez, conectar con las vanguardias europeas, formaba parte del espíritu del momento. Los nuevos métodos de trabajo de los arquitectos, sus intereses, sus múltiples interpretaciones y experimentaciones arquitectónicas tanto en teoría como en lenguaje y soluciones, sirven para caracterizar esta época.

Este periodo enmarca la trayectoria de varias generaciones de arquitectos que son representativas de la formación recibida en las dos únicas escuelas superiores de arquitectura existentes —Madrid y Barcelona—. En estas generaciones también se incluyen los arquitectos que desarrollaron su trayectoria profesional en Canarias, enlazando la historia cultural de las Islas con la que se producía en el resto del país, pero añadiendo a los presupuestos marcados por la Península, las características propias del espacio en Canarias.



Portada de la Revista *Costa Canaria*, Año VI, Núm. 23, diciembre de 1971.

DEFINIR LA MODERNIDAD

Uno de los factores fundamentales que describe la actitud arquitectónica de los años cincuenta y la ruptura respecto a la situación anterior fue la búsqueda y la reflexión teórica en torno a la arquitectura. Debido al rumbo tomado por la Segunda Guerra Mundial, el Régimen se había alejado gradualmente de los modelos alemanes y había fijado su mirada en Italia como posible referente europeo. España iniciaba un proceso de apertura política hacia el exterior en una Europa que comenzaba la recuperación económica tras la Segunda Guerra Mundial a la par que Estados Unidos potenciaba el crecimiento de su economía y desarrollaba el Plan Marshall, que se resumía en el apoyo a la reconstrucción europea para evitar el avance el comunismo.

En 1948 quedó abierta la frontera española con Francia y dos años después, en 1950, la ONU levantaba el veto impuesto a España, permitiendo la presencia de embajadores en el país. El Régimen comenzaba a ser aceptado por Europa y fue sólidamente apoyado por Estados Unidos que le concedió un crédito inicial de cien millones de dólares[47].

[47] «Estados Unidos acrecientan la ayuda económica a España y disminuyen la que en años anteriores concedieron a otros países extranjeros», en *ABC*, Madrid, viernes 20 de agosto de 1954. Portada.

Esta ayuda se recompensó al firmar los acuerdos correspondientes a la instalación y uso de bases militares norteamericanas en territorio español en 1953, lo que motivó el paso de Richard Neutra por España. Ese mismo año, el arquitecto italiano Gio Ponti daba una conferencia en Barcelona. Dos años después de recibir estas ayudas, en 1955, España entraba a formar parte de la ONU.

Aparecieron entonces los arquitectos de la primera generación de posguerra, titulados entre 1941-1946. Entre ellos nombres como Luis Cabrera (1911-1980) y Manuel de la Peña (1922-2007)[48]. Esta generación se abrió camino adaptándose a las exigencias del monumentalismo oficial[49], pero fue seguida por una segunda generación que comenzó a asumir actitudes nuevas frente a la construcción aunque en su mayoría aún marcadas por las posturas claramente definidas que caracterizaban los dos polos entre los que se dividía la cultura arquitectónica en España: las escuelas de arquitectura de Madrid y Barcelona.

La Escuela de Madrid presentaba nombres asentados en la tradición académica como Pedro Muguruza (1893-1952), Luis Moya (1904-1990), Luis Gutiérrez Soto (1900-1977) —aunque este último recuperó posteriormente el rumbo hacia la modernidad en la década de los cincuenta—. Esta tradición fue formando a arquitectos educados en los valores clásicos de la arquitectura: tomando el Monasterio de El Escorial como modelo de grandiosidad y sobriedad en la arquitectura española y a Juan de Villanueva como el maestro a seguir, a través de las normas publicadas en el Boletín Oficial del Estado que era obligado cumplir en los edificios públicos. En el caso de las nuevas generaciones, a ello se fue sumando la influencia recibida a través de las publicaciones especializadas de arquitectura, que introducían los modelos extranjeros y las obras de los grandes arquitectos del momento. La Escuela de Madrid potenciaba una arquitectura que al responder mayoritariamente a encargos oficiales, quedaba vinculada a la imagen simbólica que el Régimen quería expresar. Pero a partir de la segunda generación de profesionales la arquitectura se fue alejando gradualmente de esa rigidez clásica para conectar con las tendencias desarrolladas en el exterior.

Por su parte, la Escuela de Barcelona adaptó ese monumentalismo a los valores marcados anteriormente por el Gatepac y la revista *AC*. La catalana era una escuela que permanecía profundamente vinculada a la opción racionalista y sus estudiantes parecían más cercanos a posiciones aglutinadoras, frente al individualismo característico de la Escuela de Madrid. De ahí su arraigada tradición de formar grupos de arquitectos y equipos profesionales. Esta actitud no fue asumida por el resto de arquitectos españoles en general, hasta mediados de la década de los sesenta. Además, al estar más alejados de la capital, sus obras se desligaban de los discursos oficiales y más bien se centraron en la búsqueda interna de un pasado monumental enlazado con la tradición académica, ejemplificada por la arquitectura desarrollada en Cataluña en el siglo XIX.

Todos estos profesionales, tanto en Madrid como en Barcelona, estaban cada vez más interesados en encontrar nuevos caminos por los que avanzar hacia la modernidad. Pero para eso era necesario definir el

[48] Pertenecen a las mismas generaciones de arquitectos como De la Sota (1913-1996), J. A. Coderch (1913-1984), Fisac (1913-2006), Josep M. Sostres (1915-1984), José Luis Fernández del Amo (1914-1995), Antoni Moragas Gallisà (1913-1985), Manuel Valls (1912-2000), Josep Pratmarsó, Joaquim Gili (1916-1984), Francesc Bassó (1921), Josep Antoni Balcells, Francisco Cabrero (1912-2005), Rafael Aburto (1913), Francisco Javier Sáenz de Oíza (1918-2000), José Antonio Corrales (1921-2010), Ramón Vázquez Molezún (1922-1993), Julio Cano Lasso (1920-1996)...

[49] E. Solana, *La arquitectura de la ciudad de las Palmas en la década de los cincuenta. De la crisis nacional a la crisis de la modernidad*. Tesis doctoral presentada en la E.T.S. de arquitectura de Las Palmas, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, mayo 1993.

término. Habría que discriminar si significaba regresar al pasado racionalista anterior a la Guerra Civil, si consistía en adoptar tendencias desarrolladas en Europa o diseñar mediante un nuevo estilo propio.

En mayo de 1949 se celebró la V Asamblea Nacional de Arquitectos en Barcelona con la presencia de los italianos Gio Ponti (1891-1979) y Alberto Sartoris (1901-1998). Esta Asamblea comenzó con la participación del director general de arquitectura Francisco Prieto Moreno cuya intervención desvelaba la aceptación por parte del Régimen de la necesidad de cambios en la arquitectura, sugiriendo incluso abandonar las posturas anteriores. La difícil situación económica del país, los problemas ocasionados por la necesidad de viviendas en las grandes ciudades que acogían la llegada de corrientes migratorias desde el campo, la existencia de avances tecnológicos dentro de los sistemas constructivos, y la expuesta necesidad de aceptación exterior como parte de la estrategia para la recuperación económica del Estado, obligaban al gobierno a ceñirse a una nueva realidad. En este discurso de apertura, se optaba por aceptar las nuevas tecnologías de la construcción, proponiendo el uso de los sistemas de prefabricación, abogando además, por una adecuación a los sistemas modernos y a las nuevas condiciones estéticas, pero sin perder la orientación ideológica. El Régimen, tomando como ejemplo el proceso italiano, propuso el neorrealismo como un método capaz de provocar resultados de interés en arquitectura y no solo como un estilo, mientras que algunos arquitectos planteaban la recuperación del racionalismo como lenguaje moderno.

El concepto debatido en esta asamblea tuvo un claro efecto en el proceso que siguió en Canarias. A pesar de que el Mando Económico desapareció como organismo oficial en 1946, y se produjo un relevo en la procedencia de los encargos, que llegaban mayoritariamente desde el sector privado, el Archipiélago continuaba profundamente anclado en las directrices marcadas por las normas impuestas desde el Estado a partir del año 1941. Por otra parte, la corriente regionalista, muy asentada en el gusto popular, se desarrolló en Canarias hasta casi la mitad de los años cincuenta. Esta tendencia venía encabezada por la obra de los arquitectos Miguel Martín Fernández de la Torre (1894-1979) y José Enrique Marrero Regalado (1897-1956), que habían protagonizado el proceso de creación de arquitecturas de la modernidad durante los años treinta.

A este ambiente de debate continuo y de revisión interna sobre el significado de la arquitectura y su necesidad de renovación se sumaron las exposiciones del Grupo R[50], que en línea con las tendencias europeas, resaltaron la importancia de dar a conocer los nuevos planteamientos de la arquitectura española. Este grupo de arquitectos basó su teoría en la reinterpretación crítica del racionalismo anterior a la Guerra Civil pero rescataba las raíces regionales y se adaptaba a las tecnologías posibles en cada situación. Es necesario recordar que la autarquía había obligado a abandonar las tecnologías industriales a causa del cierre de fronteras comerciales con lo que la arquitectura se había refugiado en las técnicas tradicionales y ello a su vez había transformado los proyec-

[50] C. Rodríguez, J. Torres, *Grupo R.* Gustavo Gili, Barcelona, 1994.

tos, que recurrieron a procesos adaptados a los métodos antiguos de construcción.

Por su parte, el grupo de arquitectos titulados en Madrid se movía en torno a las «Sesiones de Crítica de Arquitectura» propuestas por Carlos de Miguel y la *Revista Nacional de Arquitectura*. En 1952, estas jornadas se desarrollaron en Granada y fueron el origen de *El manifiesto de la Alhambra*, un texto que intentaba reconducir el debate entre lo nacional y lo regional, el rechazo a la cultura arquitectónica oficial y al estilo Internacional, considerando la racionalidad de la Alhambra como modelo para descubrir las cualidades de la arquitectura española[51].

Esto refleja otro de los factores que definen la cultura arquitectónica del periodo: la importancia que habían cobrado las revistas especializadas, nacionales e internacionales, así como las exposiciones de arquitectura. Eran los cauces para introducir las referencias e imágenes de las nuevas tendencias, aunque también daban a conocer la obra reciente producida en España. Pero su influencia era incluso superior como motor de debate y reflexión. Las revistas se convirtieron en una herramienta elemental en la práctica profesional de la arquitectura en todo el país, aproximando posturas respecto al exterior y contribuyendo a modificar el horizonte teórico y crítico. Los arquitectos se acercaban a los proyectos a través de sus imágenes y los reportajes sobre obras concretas. Publicaciones como la *Revista Nacional de Arquitectura* —después denominada simplemente *Arquitectura*—, *Informes de la Construcción, Temas de Arquitectura, Hogar y Arquitectura* o *Nueva Forma*, divulgaron las nuevas edificaciones por todo el país. Además, los colegios de arquitectos recibían con cierta periodicidad publicaciones europeas como: *Domus, Architectural Forum, L'Architecture d'Aujourd'hui, Ark, Architecktur und Wohnform, La Technique des Travaux* y en menor medida, *Architectural Review* y *Architectural Record* [52]. Así llegaron las referencias internacionales que expresaban la nueva relación de la arquitectura con la sociedad y el espacio. Eran noticias de movimientos como los nuevos postulados sociales difundidos por el *Team X*, las alternativas urbanas planteadas en Holanda por Van der Broek (1898-1978) y Bakema (1914-1981), la atención concedida al lugar por los situacionistas, los planeamientos organicistas de Alvar Aalto (1898-1976), la obra de Le Corbusier (1887-1965) y Niemeyer (1907), de Neutra (1892-1970) y de Mies van der Rohe (1886-1969), las propuestas metabolistas japonesas, las tendencias italianas, los proyectos de Wright (1869-1959), el brutalismo inglés, la obra de Louis Khan (1091-1974), la experimentación de nuevos materiales, etc[53]. Teniendo en cuenta estas referencias, se puede identificar como rasgos arquitectónicos del periodo el interés por alejarse y diferenciarse de la posguerra; la tecnología; la arquitectura de interés social; las nuevas técnicas constructivas; los problemas urbanísticos; el diseño; las teorías de la arquitectura internacional y la información difundida en revistas y exposiciones internacionales.

Sin embargo, a pesar de estos rasgos comunes, se trata de un periodo que no puede definirse por un solo movimiento o tendencia que agrupase a los arquitectos en su orientación profesional. Al contrario,

[51] Las Sesiones de Crítica de Arquitectura organizadas por Carlos de Miguel, Fernando Chueca, Miguel Fisac y Luis Moya para la *Revista Nacional de Arquitectura* comenzaron en 1950 con un debate en torno al edificio de la ONU en N.Y., y continuaron hasta entrados los años setenta. En este contexo hubo una sesión crítica sobre Canarias. A lo largo de su historia constituyeron un espacio de referencia y reflexión para los arquitectos españoles, analizando obras destacadas del periodo tanto españolas como internacionales. Véase A. M. Esteban Maluenda, *La modernidad importada. Madrid 1949-1968: cauces de difusión de la arquitectura extranjera.* Tesis doctoral presentada en la ETS de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, 2007. [Inédita]. pp. 172-183.

[52] A. M. Esteban Maluenda. *Op.cit.* p. 143.

[53] A. Fernández Alba, «Para una localización de la arquitectura española de la postguerra», en *Arquitectura*, núm 26, Febrero de 1961.

muchos historiadores y críticos han considerado esta etapa como ecléctica por la variedad de las soluciones y la diversidad de líneas de orientación. Por otro lado, la recepción de influencias desde las publicaciones especializadas también provocó la falta de un cuerpo teórico que respaldase cada una de las tendencias desarrolladas. Los arquitectos conformaban su propia identidad arquitectónica basada en su formación académica, su experiencia profesional y el conocimiento de los proyectos publicados en las revistas de arquitectura. Pero este medio no les permitía acceder a las raíces teóricas que sustentaban esas obras, con lo que muchas veces la adscripción a diversas tendencias fue principalmente formalista y empírica. Enrique Solana en su análisis de las características generales de la década concluye: *No existe ni elaboración, ni posición teórica que organice la actividad arquitectónica* [54].



Delegación de Hacienda (1956). Sobrini, Marín y García de Castro. Avenida Primero de mayo esquina a calle del Roble, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.

No obstante, desde la perspectiva actual se puede afirmar que ese factor, que podría ser considerado como negativo, constituye en la actualidad la definición fundamental de la época. Los arquitectos de los años cincuenta afrontaron la práctica arquitectónica como una búsqueda. Más allá del hecho constructivo en sí mismo, destaca la actitud con la que se afrontó la crítica arquitectónica. Conscientes de su importancia histórica, estos arquitectos se sabían protagonistas del cambio y, sobre todo, a partir de la segunda mitad de la década, comenzaron a analizar las tendencias de forma individual. La variedad de influencias y sus adaptaciones a la realidad española, provocó una diversidad de propuestas que presentaron en un mismo momento histórico una enorme diversidad de soluciones y tendencias, en ocasiones incluso contradictorias. Los arquitectos interpretaban individualmente su propia percepción de la modernidad o bien se alineaban con los movimientos europeos, ofreciendo a las siguientes generaciones la posibilidad de continuar con la búsqueda, con el camino hacia la modernidad, pero sin tener que ceñirse a líneas concretas o estilos.

EL ÁMBITO OFICIAL EN CANARIAS

El ámbito arquitectónico en Canarias estuvo representado por dos posturas: las obras que se adscribían al regionalismo al uso y las que se decantaban por el lado de la vanguardia. Los encargos oficiales no fueron ajenos a esta polarización. Como representantes de la producción oficial regionalista cabría mencionar a Miguel Martín Fernández de la Torre, Fermín Suárez Valido y a Rafael Masanet Faus en la provincia de Las Palmas. En Santa Cruz de Tenerife, José Enrique Marrero Regalado, Tomás Machado, Enrique Rumeu de Armas, Rafael Aznar Ortiz. Todos ellos desarrollaron en mayor o menor medida una arquitectura académica que aparecía decorada con elementos regionalistas, continuando con las líneas marcadas durante el periodo de autarquía.

También dentro del sector oficial aparecieron rasgos de modernidad. La Delegación de Hacienda (1956) diseñada por Sobrini Marín y García de Castro es un ejemplo significativo. Sin abandonar los recur-

[54] E. Solana, *Op.cit.* p. 129.



Seminario Diocesano de Gran Canaria (1942). Secundino Zuazo Ugalde. Tafira, Gran Canaria. Fotografía: Maisa Navarro.

sos institucionales necesarios para un edificio de Gobierno, el conjunto se adscribía a los postulados de la modernidad reduciendo el programa decorativo mediante una depuración estructural que se convirtió en recurso plástico. Exento en la manzana, como equipamiento público cuenta con un basamento con escalinatas que contribuye a incrementar el sentido monumental del conjunto. La Delegación se articuló en cuatro cuerpos en torno a un patio central cubierto al que se abrían cada una de las plantas a través de barandillas que, a su vez, articulaban su comunicación vertical con una escalera que comunicaba todos los niveles con el patio[55]. El bloque principal de acceso se diferenciaba, ya que era más alto que el resto, y su frontis constituía la fachada del edificio rematada por una marquesina volada que contribuye a su estructuración. Esta fachada se diferenciaba de las laterales por la distribución de los huecos, que en los laterales aparecían dispuestos en un ritmo neutro y en la principal se situaron entre pilastras que recorren la fachada verticalmente, subrayando la monumentalidad del edificio. Este proyecto despertó interés por la capacidad de sus autores para desarrollar un nuevo concepto de monumentalidad percibido entonces como moderno por una imagen en la que prevalece el sentido estructural.

ALGUNAS INFLUENCIAS FORÁNEAS Y EL URBANISMO

El Archipiélago Canario, por su especial situación geográfica, ha sido a lo largo de la historia, refugio o exilio, paraíso o condena de muchos pensadores y artistas que se han relacionado con alguna de las Islas y a su paso dejaron un legado de intervenciones e influencias. En concreto, en la década de los cincuenta, hay dos arquitectos que sentaron las bases para la evolución y la reflexión de la arquitectura en las dos capitales de provincia.

En Gran Canaria, el visitante ilustre fue Secundino Zuazo, quien el 9 de julio de 1942 fue objeto de un expediente de depuración político-social del que se desprendió una inhabilitación para el ejercicio profesional y un destierro a Canarias por haber sido arquitecto oficial de la Segunda República y haber regresado de su exilio en París tras la guerra[56]. A pesar de la dureza de la sanción, el resultado fue totalmente opuesto a lo que la Dirección General de Arquitectura había decretado. En Gran Canaria residía el arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre, que había sido antiguo alumno y colaborador en el estudio de Zuazo, por lo que ofreció al arquitecto compartir su estudio. La disposición a colaborar en su restitución y el lugar privilegiado que ocupaba el arquitecto canario dentro del sector cultural y oficial en la Isla, propició que Zuazo comenzara a recibir encargos, incluso de carácter oficial. En 1942, realizó el Seminario Diocesano en Tafira y en 1953, la Escuela de Artes y Oficios de Las Palmas. Pero fue en 1944 cuando redactó lo que fue su intervención más destacada en Gran Canaria: el Plan de Ordenación Urbana de la capital y posteriormente, en 1962, el proyecto *Cidelmar*.

[55] *Ídem*, «Delegación de Hacienda», en J.A. Sosa Díaz-Saavedra (ed), *Arquitectura moderna en Canarias, 1925-1965,* Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Tenerife, 2002, pp. 104-105.

[56] Joaquín Díaz-Langa: «Depuración político-social de arquitectos», en *Arquitectura*, núm. 204-205. COAM, Madrid, primer cuatrimestre 1977.

La Isla de Tenerife recibió la visita del arquitecto italiano Alberto Sartoris. En 1950, el Instituto de Estudios Canarios invitó a Sartoris a ofrecer dos conferencias en su sede: *El arte absoluto*, y *Presencia de la arquitectura*. Posteriormente, se sumó una tercera conferencia titulada *Necesidad de un urbanismo humano* que fue dictada en la Universidad de La Laguna. Las teorías sobre el arte, la arquitectura y el urbanismo expuestas por el crítico y arquitecto italiano fueron publicadas al año siguiente[57]. Al mismo tiempo comenzaron a producirse un buen número de encargos procedentes de círculos intelectuales y empresariales. Aunque alguno de aquellos proyectos se construyó sin su supervisión con considerables alteraciones como la casa en Tacoronte, se puede seguir el rastro que Sartoris dejó en la Isla a través de sus diseños. Se trata de edificios como la casa para Arnulfo Córdoba (1953) en Tacoronte, con su reinterpretación del patio canario como elemento fundamental de proyecto[58]; el Hotel Excelsior (1953); la Sala Westerdahl (1953) o la Casa Ruiz Álvarez (1954), en el Puerto de la Cruz. El proyecto de la Residencia Internacional para artistas e intelectuales (1953) en el Puerto de la Cruz no fue construido, pero resulta interesante por constituir la primera versión del *proyecto isla* concebido en el periodo de la República. Aplazado a causa de la guerra, tras la finalización del periodo de persecuciones y censura del periodo más duro de la autarquía se volvió a retomar el sueño utópico de convertir Canarias en un centro internacional receptor y productor de cultura contemporánea. Sartoris planteaba una interpretación del planteamiento previo propuesto por *Gaceta de Arte* (1932-1936), en el que se propugnaba la idea de convertir la Isla de Tenerife en lugar de encuentro e intercambio para artistas e intelectuales[59]. Para ello ideó varios diseños que finalmente no se realizaron, aunque tuvieron amplia difusión en proyectos expositivos y publicaciones internacionales sobre la actividad de Sartoris como arquitecto.

Las actuaciones en el espacio público promovidas durante el periodo del Mando Económico habían provocado transformaciones significativas de amplios espacios dedicados a monumentos representativos y la política de inversiones para la promoción de viviendas en barrios suburbanos había permitido programar actuaciones a una escala urbanística sin precedentes. El urbanismo de las Islas se había desarrollado tomando en consideración los conceptos de ciudad preexistentes, y todavía tardaría en producirse una normativa estatal que permitiera programar nuevos mecanismos de producción de suelo urbano. En Las Palmas de Gran Canaria, la situación se mantenía en las previsiones debidas a Miguel Martín Fernández de la Torre y su diseño de la zona de Ciudad-Jardín. La ciudad se articulaba entre los dos núcleos históricos de población: el barrio de Vegueta-Triana y la zona del puerto. Como ámbitos preferentes de las nuevas intervenciones se encontraban entonces la zona central ya iniciada de Ciudad-Jardín, pero sobre todo, el frente marítimo de la ciudad y la denominada «Ciudad alta». Durante la década de los cincuenta, el crecimiento de la población y el incremento del turismo provocaron graves problemas para distribuir a los

[57] A. Sartoris: *Tres momentos en el pensamiento contemporáneo*. Ediciones Nuestro Tiempo. Tenerife, 1951.

[58] S. Pérez Parrilla, «La obra de Alberto Sartoris en Canarias», *Basa*, núm 2, diciembre 1984, p. 24.

[59] *Cortijos y Rascacielos*, número 80, 1954. pp. 18 y 21. Mª Isabel Navarro, *Alberto Sartoris: Magia de las Canarias*. Gobierno de Canarias, Canarias 1987.

habitantes. Por su parte, la sociedad burguesa deseaba abandonar la zona antigua de la ciudad, buscando nuevos espacios de expansión por considerar el barrio de Vegueta como un área desfasada y falta de interés. Cuando Zuazo llegó a la ciudad ya era autor de otros planes de urbanización como los realizados en Madrid o en Bilbao, por lo que el proyecto pareció factible. Siguiendo las teorías funcionalistas, Zuazo planteaba la ciudad como un organismo en el que cada una de sus partes debía aparecer diferenciada por su función —residencial, comercial, de tránsito, etc.—. Al igual que en Madrid, Zuazo propuso congelar los espacios ya existentes de la ciudad, eliminando la posibilidad de crecimiento, especificando sus límites y volúmenes y se concentró en programar el crecimiento natural del casco urbano y la expansión de nuevas zonas ganadas al mar, por las que la ciudad debería crecer creando una nueva plataforma en la que se creó la reserva de una superficie de gran densidad puesto que en ella se preveía un sistema de ocupación de las parcelas mediante torres. El plan buscaba solucionar también problemas de tráfico mediante la construcción de edificaciones en altura para liberar suelo que se destinaba a zonas verdes. También definía los límites urbanísticos, aseguraba las vías de comunicación entre las zonas y la distribución adecuada de las infraestructuras y equipamientos. En un intento por incrementar la superficie útil del espacio urbano, Zuazo planteó algunos de los puntos que posteriormente se consideraron inviables en el proyecto, tales como la propuesta de ganar territorio al mar en la zona de las Canteras, desecando parcialmente la playa y cubriendo el espacio hasta la barra natural para disponer de nuevos solares en los que construir viviendas. Este primer proyecto nunca llegó a aprobarse. En 1952 el Plan que finalmente fue aceptado había sido adaptado a la realidad cambiante de la ciudad, manteniendo algunas de las líneas del plan anterior pero con modificaciones en sectores concretos[60]. Pero lo que sí se materializó fue otro proyecto presentado por Zuazo en 1962, titulado *Propuesta de Ordenación General Urbana del Ensanche de Triana: Ciudad del Mar* también conocido como *Cidelmar*[61]. En este caso, se ampliaba la zona urbanizable ganando territorio al mar en la zona de Triana. Una plataforma alejó la costa del Parque de San Telmo y transformó la fachada marítima de la ciudad. Donde antes se situaba la silueta del barrio antiguo de Vegueta, aparecían ahora edificaciones en altura, la autopista en dirección sur y los viales que conectaban la ciudad con la zona centro de la isla sobre el canal del Guiniguada. La «ciudad nueva» respondía a las demandas de la sociedad capitalina conectada con la modernidad, que se había convertido en un ideal social común. Todo ello motivó el abandono de los barrios antiguos convirtiéndolos en zonas en decadencia. Con esta intervención, Zuazo proyectó la ciudad moderna pero renegó de la historia, condicionando las relaciones de la ciudad heredada con respecto a las fórmulas de crecimiento de la ciudad contemporánea, creando una dualidad que aún se mantiene palpable en la fisonomía de la ciudad.

A nivel nacional, en 1949 el Estado había decretado la creación de la Jefatura Nacional de Urbanismo, que había sido un órgano de ges-

[60] J. Casariego Ramírez: «El Plan de Zuazo para Las Palmas», en *Ciudad y Territorio* n.77-3, Jul/Sep. 1988, pp. 41-49. Disponible en <acceda.ulpgc.es/bitstream/10553/878/1/5600.pdf>. Consulta: 7.09.2010.

[61] H. Machín Gil: «Ciudad del mar: ensanche de Triana, Secundino Zuazo 1962», Las Palmas de Cran Canaria. Departamento de Urbanismo y Ordenación del territorio. Futuros (urbanos) posibles. 2006. profesor Javier Ruiz Sánchez. Disponible en: <dededados.files.wordpress.com/2009/07/hector-machin-gil-ciudad-del-mar-futuros-urbanos-posibles.pdf>. Consulta: 7.09.2010.

ción dependiente de una Comisión Central de Urbanismo. El Régimen interpretó que el crecimiento de las ciudades había provocado procesos de masificación que superaban los esfuerzos de reconstrucción nacional desarrollados por la Dirección General de Arquitectura y a ello se sumaba la aparición del turismo como un fenómeno que anualmente atraía un número considerable de población flotante. Las ciudades españolas habían reaccionado hasta ese momento siguiendo criterios locales pero sin mantener una línea común de actuación que guiase las intervenciones urbanísticas. Por ello la Jefatura de urbanismo planteó como objetivo fundamental la redacción de una ley nacional que regulase el proceso de urbanización, que se consolidó en la aprobación el 12 de mayo de 1956 de la Ley sobre Régimen del Suelo y Ordenación Urbana, la conocida como la primera Ley del Suelo y mediante el Decreto de 2 de febrero de 1956 la Dirección General de Arquitectura y Urbanismo reúne en un solo órgano la supervisión de las actividades en ambos conceptos, reconociendo con ello la necesidad de regular de manera conjunta ambas actividades. Esta norma marcó la obligatoriedad de someter cualquier acción sobre el suelo mediante actividades de planeamiento en las que quedara definida la previsión sobre el territorio nacional. Además estableció conceptos necesarios para un funcionamiento común como el proceso técnico a seguir, la valoración oficial, la clasificación del suelo y establecía los cuatro sistemas posibles de actuación: la cooperación, la compensación, la expropiación y la cesión de viales[62].



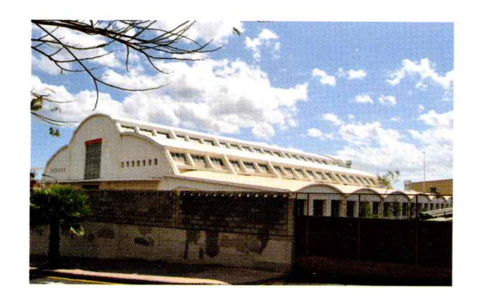
Estación de suministro y oficinas para Disa (1956). Fermín Suárez Valido. Calle Tomás Morales, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Ana Delgado.

En Santa Cruz de Tenerife se preparaba el Plan General de Ordenación Urbana redactado por los arquitectos Enrique Rumeu y Luis Cabrera. Ambos eran consecuentes con el crecimiento que estaba sufriendo la población y la necesidad de preparar a la ciudad para integrar adecuadamente esta nueva situación. Por ello se planteó la ciudad con una zonificación del suelo a urbanizar distinguiendo cinco zonas: especial, comercial, residencial, verde e industrial. El documento final se presentó en 1957.

Sin embargo, la aportación que puede considerarse como pionera en la década al ser la más ajustada a la nueva normativa del Suelo, fue la que Luis Cabrera redactó para el Puerto de la Cruz en 1958. En ella, el arquitecto ya respondía a las necesidades marcadas por el fenómeno del turismo, señalando la zona de los Llanos de Martiánez como el área destinada a la explotación turística, el mismo método que posteriormente, en 1962, planteó Sánchez de León en su proyecto para la zona de Las Canteras.

El urbanismo en Canarias había iniciado una nueva etapa en la que se desarrollaron fundamentalmente intervenciones que respondían al crecimiento natural de los núcleos urbanos y por otro lado, la aparición de nuevas ciudades y urbanizaciones que se programaron ante la expansión de la industria turística, y cuyos ejemplos más representativos pertenecen a la década de los sesenta. Para comprender en su totalidad este proceso de evolución es necesario retomar una serie de acontecimientos en el ámbito de la arquitectura.

[62] N. Rodríguez Moro: «Ley de 12 de mayo de 1956 sobre Régimen del Suelo y Ordenación Urbana». *Revista de administración pública*, Número 20, 1956, pp. 183-190. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales. [Página web]. Ministerio de la Presidencia. Madrid 2010-2011. Disponible en: <www.cepc.es/rap/Publicaciones/Revistas/1/1956_020_183.PDF>. Consulta: 7.09.2010.



Almacén general de la Refinería de petróleos de Cepsa (1957-1959). José Blasco Robles. Calle central, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

REGIONALISMO *VERSUS* MODERNIDAD

A la par que las ciudades variaban su fisonomía urbana, la arquitectura en Canarias estaba también inmersa en el proceso de reflexión con el que críticos y arquitectos españoles intentaban recuperar el contacto con la modernidad.

En 1953, la Revista Nacional de Arquitectura dedicó un número especial a Canarias, publicando un artículo titulado *El futuro de la arquitectura canaria* firmado por el mismo Sartoris y la transcripción de una «Sesión Crítica de Arquitectura» que se desarrolló en Santa Cruz de Tenerife, concretamente en el estudio del arquitecto José Enrique Marrero Regalado. El tema a debate era la arquitectura a realizar en Canarias y entre los asistentes se encontraban Rubens Henríquez, Rafael Aznar, José Luis Picardo, Domingo Pisaca y Burgada, Enrique Rumeu de Armas, Luis Cabrera, Luis García San Juan, Carlos de Miguel y como anfitrión Marrero Regalado, entre otros. Como en la primera sesión de La Alhambra, los arquitectos plantearon este debate con la intención de aclarar los conceptos referentes al carácter de la nueva arquitectura canaria, para definir sus características y buscar nuevas líneas por las que avanzar hacia una visión actualizada de esos elementos propios. Era un análisis basado en el debate, con la intención de poner de manifiesto las diversas voces, visiones y posturas existentes al respecto. Entre las intervenciones transcritas, se defendieron fundamentalmente dos posiciones. Una, defensora de los valores tradicionales y del balcón canario como elemento en el que basar el desarrollo de la arquitectura. Por otro lado, se posicionaron aquellos que apostaban por acoger las tendencias internacionales adaptándose a las características medioambientales, económicas y políticas del Archipiélago. Carlos de Miguel expresó su desilusión afirmando:

> Hay ya demasiados balcones canarios, e intentamos expresar con esta frase lo que a la actual arquitectura canaria nos parece que le falta de modernidad, tanto como le sobra de falsa tradición[63].

Por entonces también desarrollaban su carrera arquitectos como José Blasco Robles, Félix Sáenz Marrero, José Luis Jiménez González, Fermín Suárez Valido, Rafael Masanet y Faus, Fernando Delgado de León y Antonio Cardona Aragón. Todos ellos oscilaron entre el regionalismo, el monumentalismo oficial y los lenguajes modernos. La Gasolinera y Oficinas de la Disa diseñada en 1956 por Fermín Suárez Valido es una muestra del uso de lenguajes modernos que enlazaban racionalismo con expresionismo alemán en un edificio que se convirtió en obra de referencia para los arquitectos de generaciones posteriores. Otro edificio de carácter industrial que merece ser mencionado es la Refinería de petróleos de CEPSA en Santa Cruz de Tenerife, obra de José Blasco Robles (1957-1959). Una nave industrial que destaca por su acierto en los valores constructivos y plásticos, donde se integran soluciones tradicionales como las bóvedas tabicadas con el uso de materiales como el hormigón. Sin embargo, en líneas generales, el regionalismo en Canarias, denominado neocanario, había alcanzado un desarrollo tal,

[63] C. de Miguel, «Sesión Crítica de Arquitectura», en *Revista Nacional de Arquitectura*, números 140-141, agosto-septiembre 1953, pp. 99.

que ya existían incluso empresas especializadas en elaborar en cemento el tradicional balcón canario, con lo que se abarataba su uso. Incluso uno de los arquitectos más representativos de este estilo como Marrero Regalado, confesaba estar *cansado de hacer balcones*[64]. Tanto él como Miguel Martín Fernández de la Torre representaban en el Archipiélago a aquellos arquitectos que habían desarrollado la corriente racionalista en el periodo prebélico, la modernidad heroica y que, tras el conflicto, asumieron las posturas regionalistas convirtiendose en las figuras oficiales de la posguerra, representando la posición oficial, como el brazo del poder político. Pero ya a principios de la década de los cincuenta, ambos mostraban la intención de recuperar la modernidad. Como consecuencia de ello, a pesar del gusto popular por el regionalismo, diseñaban edificios racionalistas que se maquillaban con los elementos decorativos del tipismo, que mezclaban la tradición mudéjar, con el gótico, el barroco y el neoclásico, con la estética desarrollada durante la autarquía. Ese fue el caso del edificio para la Editorial Diario de Las Palmas en la capital de Gran Canaria (1950). Marrero Regalado presentó un proyecto de estructura racionalista que fue rechazado y tuvo que rediseñarlo cubierto de elementos regionalistas en fachada para ser aceptado por el ayuntamiento de la ciudad.



Diario de Las Palmas (1950). José Enrique Marrero Regalado. León y Castillo 39, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Ana Delgado.

José Enrique Marrero Regalado falleció en 1956 y no pudo desarrollar por completo esa última etapa. Pero Miguel Martín Fernández de la Torre tuvo la oportunidad de transitar el recorrido hacia la modernidad plenamente, dejando proyectos de gran interés y demostrando su capacidad no solo de sumarse al proceso de recuperación de un proyecto de modernización de la arquitectura que restableciera la conexión con la arquitectura anterior sino de evolucionar en un sentido nuevo.

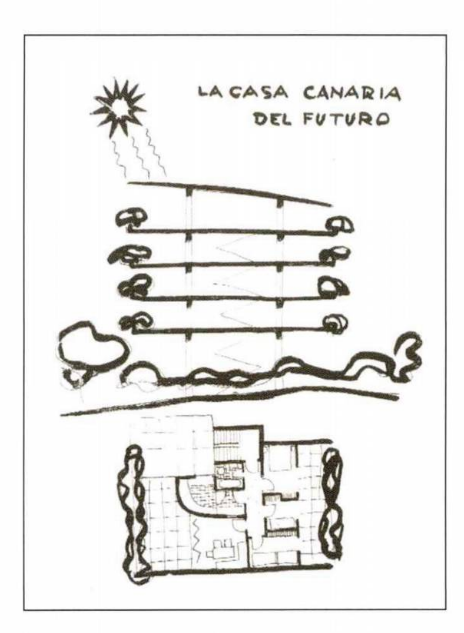
Proyectos como el Hotel Metropol (1959) o la Casa del Marino (1958) ambos en Las Palmas de Gran Canaria, ofrecían una muestra de esta renovación del primer periodo de la modernidad. Especialmente en la Casa del Marino, donde se apreciaba una actitud mucho más influida por las tendencias desarrolladas en el exterior. El proyecto se relacionaba con el entorno, abierto al espacio urbano, definido por un replanteamiento del uso de materiales y un diálogo activo con el resto de las artes, que como marcaba el espíritu de los CIAM, era protagonista al igual que la arquitectura de la renovación cultural

POR FIN, LO MODERNO: AIRE, SOL Y VEGETACIÓN

En la *Sesión crítica de arquitectura* de 1953, Luis Cabrera Sánchez-Real propuso con su intervención la necesidad de un cambio. Mucho más orientado hacia el estilo internacional que a las tendencias regionales, planteó una búsqueda basada en los elementos propiamente geográficos y socioeconómicos de las Islas Canarias en la década de los cincuenta. Afirmaba: *Lo que es indudable es que tenemos que buscar los elementos que sean peculiares de nuestra arquitectura para poderla desarrollar.*

Para ello presentó con un boceto su idea de la casa canaria del futuro. Un edificio de viviendas en altura, de espacios abiertos en terrazas

[64] J. E. Marrero Regalado, *Ibidem*, p. 99.



La casa canaria del Futuro (1953). Luis Cabrera Sánchez-Real.



Hotel Metropol (1959). Miguel Martín Fernández de la Torre. Calle León y Castillo, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.

que incluian la adecuación de una variada vegetación, y que se localizaban en el contexto urbano de forma aislada igualmente rodeadas de jardines. Con ello abordaba directamente varios problemas como la necesidad de viviendas y la escasez de espacio, un aspecto que está aún presente en el debate sobre las condiciones futuras de vida en las Islas. En este dibujo se planteaban las viviendas de forma abierta, con amplias terrazas que permitían disfrutar del clima templado de Canarias. Las zonas verdes se convertían en elementos sustanciales de las nuevas propuestas, favoreciendo el aprovechamiento de las posibilidades del carácter exuberante de la vegetación de Canarias. Luis Cabrera planteaba integrar la vegetación en la composición de las terrazas, para mejorar las perspectivas de la ciudad y contribuir a incrementar también la calidad de vida de sus habitantes, que habían perdido entonces el contacto con el medio natural. Además planteó la necesidad de desarrollar superficies dedicadas a las zonas verdes como márgenes entre las nuevas construcciones. Se perseguía con ello aumentar la armonía visual unificando el sentido urbano de las nuevas zonas concebidas a partir de intervenciones independientes que podrían dar pie a la libre actuación de los arquitectos. Con esta propuesta, Cabrera ponía en valor las tendencias



Casa del Marino (1958-1960). Miguel Martín-Fernández de la Torre. Calle León y Castillo 322, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Maisa Navarro.

europeas contemporáneas y se reafirmaba como un maestro en esta etapa de renovación.

Luis Cabrera Sánchez-Real, hijo del físico lanzaroteño Blas Cabrera Felipe, estudió arquitectura y urbanismo en la Escuela de Madrid, participando en obras de gran relevancia como el Ministerio del Aire de Luis Gutiérrez Soto o los proyectos realizados para el Instituto Nacional de Técnica Espacial.

En 1951 se trasladó a Tenerife para redactar con Enrique Rumeu de Armas el citado Plan General de Ordenación Urbana. Posteriormente realizó los Planes del Puerto de la Cruz, Tabaiba, Costa del Silencio, Callao Salvaje, Icod, Güímar, Tajao y el Plan General de Granadilla. Fue arquitecto municipal de Santa Cruz de Tenerife y del Ministerio de la Vivienda. Entre su producción se encuentran obras como el Edificio de la Financiera en Santa Cruz de Tenerife (1960) y posteriormente su participación inicial en el proyecto de Díaz-Llanos y Saavedra para la Sede del Colegio Oficial de Arquitectos en 1966. Esos proyectos demostraban su carácter indiscutible como arquitecto adaptado a la nueva época. En sus palabras encontramos una definición perfecta sobre el cambio que se había producido en la arquitectura: *(…) antes, los atributos de la profesión eran el compás, la escuadra, el capitel, la ménsula, la voluta, la moldura (…). Aire, sol y vegetación sustituyen al compás, la escuadra y los órdenes* [65].

TURISMO E INVESTIGACIÓN: MANUEL DE LA PEÑA Y LUIS CABRERA

Manuel de la Peña y Luis Cabrera fueron reflejo del nuevo escenario de la cultura arquitectónica a la vez que los protagonistas del cambio en la fisonomía de las ciudades capitalinas durante la década de los sesenta. En este periodo la postura del arquitecto, su posición dentro del proceso constructivo y el proceso de creación habían variado totalmente. Significaba dar el paso siguiente a esas primeras generaciones de profesionales aún anclados en la tradición. Se puede definir a este nuevo arquitecto como un profesional más creativo, que se considera a sí mismo como un artista total, ya que es el autor final de todos los detalles que conciernen a su obra. Pero a la vez, es capaz de aceptar sus limitaciones, alineándose con otros artistas y profesionales, por lo que trabaja en equipos multidisciplinares, aportando a cada proyecto un alto grado de perfección en cada detalle. Es un profesional que está completamente identificado con los movimientos internacionales: desde las propuestas de los CIAM y la integración de las artes, hasta la aparición del pop en arquitectura y su revisión de los símbolos y el contexto, pasando por la teoría de la ilimitación establecida desde la *Architectural Association* de Londres que se tradujo en estructuras continuas y obras ampliables en el tiempo y el espacio. Pero sobre todo, este arquitecto está conectado con las teorías de Louis Kahn acerca de la infuencia del entorno y el brutalismo desde Le Corbusier y su *béton brut* —hormigón visto—

[65] L. Cabrera, «Sesión Crítica de Arquitectura», en *Revista Nacional de Arquitectura,* números 140-141, *op. cit.*, p. 110.

hasta los Smithson y Stirling. Es decir, es un arquitecto que establece vínculos entre su preocupación constructiva y la atención por el lugar, su respeto por la naturaleza propia del lugar y la búsqueda de integrar los elementos que definen ese ámbito natural en cada uno de los proyectos. Como las influencias externas recibidas a través de las publicaciones fueron muy variadas, cada arquitecto de este periodo realizó su propia selección, mezclando tendencias y elementos de diferentes movimientos y arquitectos. En sus obras aparecen múltiples referencias: el *Team X* (Allison y Peter Smithson, Aldo van Eyck, Giancarlo de Carlo, Jaap Bakema, George Candilis) con su predilección por el diseño; Alvar Alto y sus planteamientos organicistas; las investigaciones estructurales de Bucknismter Fuller; los programas vinculados a la escuela de Mies van der Rohe; el neoplasticimo; las obras de Eames, Fry, Ellwood y Neutra. Estas influencias se concretaron en los proyectos que fueron cambiando la fisonomía de las ciudades, con obras que han sido agrupadas por algunos historiadores y teóricos dentro del Estilo Internacional por su vinculación a la producción exterior, una opción que Federico Castro y A. Sebastián Hernández definen mediante algunos de los aspectos básicos que caracterizan la producción del periodo: la construcción en altura, el uso de un elemento patrón o módulo que se repite tanto en planta como en composición y en fachada. La disociación de la problemática de la composición de la fachada respecto a los requerimientos de distribución interior condujo a la nueva concepción del muro cortina que alberga el espacio interior sin revelar su función. Con ello, el edificio puede ser un hospital, un colegio o un conjunto de apartamentos, pero el concepto de fachada es el mismo en todos los casos. En dichas fachadas mediante muros-cortina el núcleo generador es siempre un elemento base que adopta una dimensión característica y se repite conformando ritmos y caracterizando a cada edificio, finalizando con la estructura jerárquica anterior y negando por principio la arquitectura de autor[66].

El Edificio Financiera, (1960) en Santa Cruz de Tenerife es un ejemplo que ofrece un compendio de estas características. Cabrera diseñó un volumen en altura formado por dos cuerpos: el cuerpo inferior horizontal de dos plantas, que actúa como basamento, y sobre éste, el cuerpo superior de cuatro plantas que a modo de torre va variando su volumen, aumentando su superficie, a medida que gana en altura. La planta base de la torre alcanza la superficie mínima ya que incluso las comunicaciones verticales -la escalera- quedan abiertas y situadas externamente. El elemento base de la repetición en fachada son los huecos, que en cada planta se agrupan constituyendo bandas acristaladas. El extraordinario uso de la estructura, venía dado por la fuerte influencia que Cabrera había recibido de Félix Candela (1910-1997), compañero de estudios en la Escuela de Madrid, entonces residente en México tras su exilio al final de la Guerra Civil.

Pero es Manuel de la Peña, quien personifica el prototipo del arquitecto moderno. A lo largo de la década de los sesenta su estudio se convirtió en un equipo multidisciplinar que disminuyó la jerarquización

[66] F. Castro Morales y A. S. Hernández Gutiérrez, «Arte contemporáneo, la modernidad en Canarias» en *El arte en Canarias,* Centro de la Cultura Popular Canaria, Tenerife, 1992. p. 92.



Edificio Financiera (1960). Luis Cabrera Sánchez-Real. Avenida 3 de Mayo 79, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

dentro de la tradicional organización de los estudios de arquitectura para favorecer la participación y la interacción de todos sus miembros. El arquitecto era consciente de los nuevos sistemas que movían el mercado y el cambio socio-económico del país, basado en el motor turístico como estrategia política y económica de recuperación. Peña impulsó la evolución de su estudio utilizando los encargos como herramientas para investigar distintas temáticas de reciente aparición en las nuevas propuestas internacionales. En la mayoría de sus obras, integraba el diseño y el arte desde los bocetos previos de cada proyecto. Pero la arquitectura de la época no funcionaba de manera autónoma al margen de otros medios creativos. En el contexto internacional la corriente de la integración de las artes estaba dando resultados apasionantes que sirvieron de inspiración en amplios sectores de la nueva arquitectura. Como síntoma de este sentido general del momento, muchos arquitectos se vincularon directa o indirectamente a los grupos de vanguardia artística del periodo. Compartían el sentimiento común de pertenencia a una época y de reacción contra la situación anterior en la que prevalecía una concepción jerarquizada de la participación de las artes. Artistas y teóricos se reconocían como representantes de la cultura contemporánea que renacía siguiendo el rastro de los nuevos movimientos de la modernidad europea. Desde finales de los años cuarenta y durante las décadas siguientes, muchos artistas se agruparon con la finalidad de reforzar su papel en la nueva etapa, y la arquitectura potenció una estrategia común en la que la intervención de las artes se concebía en clave de igualdad. Son grupos como *Dau al Set*, La Escuela de Altamira, Ladac o El Paso los que encarnan la nueva concepción. De estos dos últimos, Peña tuvo conocimiento directo ya que tomó como colaboradores a Manolo Millares y Martín Chirino, que junto a Pepe Dámaso, fueron los autores de obras de arte presentes en los edificios diseñados por el arquitecto. Esta actitud entraba en relación directa con las ideas promovidas por los CIAM sobre la integración de las artes. En la práctica, muchas de las nuevas promociones de viviendas, turísticas o industriales, incrementaban su valor al convertirse en el escenario de colaboraciones únicas, obteniendo resultados de gran calidad. Este interés por la noción de integración también apareció representada en la práctica por otros arquitectos del periodo como las colaboraciones de Sáenz de Oiza con el pintor Lucio Muñoz o el escultor Jorge Oteiza, Fray Coello de Portugal con Lucio Muñoz y el escultor Eduardo Chillida o en el territorio canario Manolo Roca con César Manrique o Pepe Dámaso y el equipo Díaz Llanos y Saavedra con el escultor Martín Chirino, con Millares o Pepe Abad, entre otros.

La tesis de la integración de las artes se extendió, no solo a los procesos y el uso de otras disciplinas artísticas, sino también y mayoritariamente con la adaptación de los nuevos materiales para suplir las escasas posibilidades y medios para la construcción en las Islas. Si en la España peninsular resultaba difícil encontrar materiales más allá de los elementos corrientes de construcción característicos de cada región, esta dificultad se incrementaba en Canarias debido a la insularidad. Los privile-



Apartamentos Rocas Rojas (1968-1972). Manuel de la Peña. Calle Las Pitas 6, Playa de San Agustín-Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.



Fábrica de tabacos La Favorita (1959). Manuel de la Peña, Carretera de Tafira s/n, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.

gios de puerto franco de que disfrutaron los arquitectos racionalistas durante la década de los años treinta se mantenían, pero las relaciones comerciales entre Canarias y Europa habían disminuido tras los conflictos bélicos sucesivos. Por eso, los arquitectos desarrollaron soluciones ingeniosas para adaptar a la tradición arquitectónica de Canarias las soluciones que en origen se construían con nuevos materiales. Como argumenta José Antonio Sosa[67], los perfiles metálicos que aparecían en las casas californianas de Neutra fueron sustituidos por bandas de color que señalaban y reforzaban los bordes de las losas de hormigón armado. Las finas carpinterías de aluminio se transforman en carpinterías de madera de secciones en ángulo recto y grandes vidrios. Los sistemas de prefabricado se adaptaron realizando piezas de dimensiones reducidas y encofrado artesanal, capaces de ser elaboradas a pie de obra.

Pero además, continuando con este sentido creativo, los arquitectos como Peña, tras realizar múltiples viajes por Europa para conocer los nuevos materiales y sistemas constructivos, investigaron en la práctica acerca de las posibilidades de adaptación de esos nuevos sistemas, materiales y elementos característicos probados en otros contextos a la construcción en Canarias: el bloque de picón, las celosías, los muros con texturas, los hormigones vistos, los complejos encofrados de madera, los revestimientos cerámicos de color o de callaos de playa y el uso de nuevos cerramientos, parasoles y *brise-soleil* propuestos por Le Corbusier y la arquitectura latinoamericana[68].

A pesar de todo ello, Manuel de la Peña no fue un arquitecto típico en Canarias. Formado en la Escuela de Madrid, llegó a Tenerife como delegado regional del Instituto Nacional de la Vivienda en Canarias y posteriormente, desde 1958, ocupó el puesto de arquitecto jefe de la Sección de la Vivienda de la provincia de Las Palmas. Su dominio de diversas lenguas como el alemán, el francés y el inglés, le permitió viajar por Europa con facilidad conocer nuevas técnicas y materiales que intentó adaptar al territorio insular. A su vez, Peña contribuyó a abrir vías de contacto con el exterior, estableciendo colaboraciones profesionales con estudios internacionales, principalmente suecos y belgas. A causa de ello su obra obtuvo resultados en diversos ámbitos y tipologías arquitectónicas: turismo, vivienda unifamiliar y plurifamiliar, industria, encargos oficiales, etc. Resultaría excesivamente prolijo describir todos los resultados obtenidos en su trayectoria profesional durante estos años, pero destacan algunas incursiones en diversas tipologías vinculadas a la evolución económica y social de las Islas. El sector industrial alcanzó un gran desarrollo durante la década de los cincuenta como consecuencia del impulso dado por parte del Gobierno para la creación de industrias capaces de reactivar la economía española tras el periodo autárquico que se prolongó hasta 1951. Del estudio Peña, sobresalen algunos proyectos vinculados al sector como la Fábrica de Tabacos «La Favorita» (1959). El arquitecto mostró su interés por las conductas creativas del pop relacionadas con las teorías que posteriormente fueron difundidas por Venturi. En la fachada del edificio se utilizaron elementos icónicos, que vinculaban la construcción con la marca de tabacos,

[67] J. A. Sosa Díaz-Saavedra: *La casa del Marino, Las Palmas de Gran Canaria, 1958-1964. Miguel Martín-Fernández.* Colegio de Arquitectos de Almería, Almería, 2002. p. 43.

[68] *Ibídem.*

potenciando con su línea de cubiertas una iconografía propia, en picos, que identificaban la imagen del edificio en la colina sobre la panorámica general de la ciudad.

El estudio también desarolló encargos oficiales vinculados a la política de desarrollo social del Régimen, como el Albergue para la Sección Femenina, en la Playa del Cabrón en Agüimes, Gran Canaria. En esta obra potenció el uso de las líneas puras, poniendo un énfasis especial en los contrastes entre los materiales y la forma de la elipse que dibuja la planta, para crear un edificio que crea una noción de paisaje artificial en una naturaleza rotunda y desierta, una silueta única de caracol abierto hacia el mar.



Albergue de la Sección Femenina (1960). Manuel de la Peña. Playa del Cabrón, Agüimes, Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.

Los chalets o las viviendas unifamiliares se convirtieron en el símbolo de una nueva burguesía comercial emergente que deseaba alinearse con la modernidad europea. Ello le permitió desarrollar su potencial experimental y directamente vinculado a la imagen renovada de la arquitectura, que incrementaba sus recursos. Esto se aprecia en proyectos como la Casa para Manuel Hernández del Toro en la ciudad de Las Palmas (1959) cuyo diseño interior es una interpretación contextualizada de la obra de Neutra para las viviendas diseñadas en el desierto de California. Esta imagen ilustra a la perfección la personalidad del arquitecto: el carácter esencial del dibujo, su interés por el diseño, su indiscutible imagen moderna, su preocupación por integrar la naturaleza en el espacio interior y contextualizar la arquitectura, la experimentación y el uso de materiales autóctonos, conectando con las ideas expuestas por Alvar Aalto sobre la importancia de las características del lugar.



Casa Hernández del Toro (1959). Detalle del interior. Manuel de la Peña, Calle Miguel Sarmiento 5, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.

Por último hay que destacar una de las obras que ha sido considerada como representativa de la renovación arquitectónica en Gran Canaria. Se trata del Edificio de Apartamentos Las Palmeras (1959) ubicado en la zona que había iniciado su expansión en el momento y que se proponía como un área renovada a través de la introducción de nuevos conceptos de alojamiento. En 1959, Peña ya estaba conectado con el exterior: había viajado a Italia, conocía las tendencias internacionales a través de las publicaciones especializadas y buscaba ante todo insertar la modernidad en la teoría y la praxis de su arquitectura. Esto quedó de manifiesto en el Edificio de Apartamentos Las Palmeras, un proyecto de edificación que se distribuyó en un volumen rectangular de dos plantas y semisótanos, con un total de 18 apartamentos y las dependencias habituales de esta tipología: salón, piscina, bar, etc. La pureza de las líneas, el uso de las horizontales y la dualidad cromática de superficies limpias, blancas, enlazaban la teoría de la ilimitación con la admiración por Neutra. En la práctica, el edificio se construyó con elementos prefabricados cuya estructura de cubos se mostraba estéticamente a través del uso del contraste de los tonos: claro y oscuro, poniendo un énfasis principalmente en aspectos de la estructura, que incrementaba su presencia mediante estos recursos elementales. Era una estructura sencilla, de paños blancos con ventanas estratégicamente situadas en cada uno de los cubos, que marcaban un ritmo modular en abierta oposición a las casas de estilo neocanario del entorno, concebidas con un aparato decorativo hecho de molduras, de balcones, verjas, remates…



Apartamentos Las Palmeras (1959). Manuel de la Peña. Calle Alejandro Hidalgo 3, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.

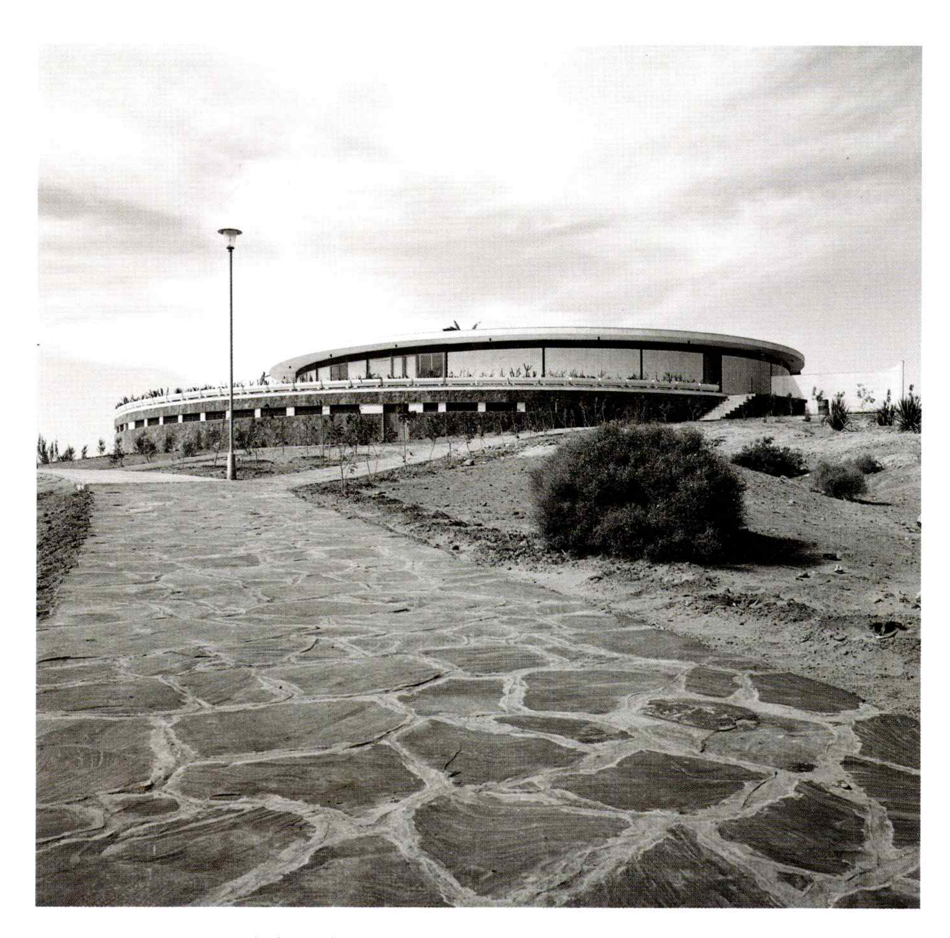
Este edificio significaba la ruptura respecto a la construcción anterior. La obra de Peña inauguró una nueva forma de proyectar siguiendo la tradición racionalista con respecto su concepción, pero incorporando un esfuerzo de definición a través de la ejecución mediante un proceso constructivo examinado minuciosamente. Cada elemento del conjunto fue controlado por el estudio Peña: el mobiliario, diseñado por el arquitecto; la distribución del espacio exterior incluyendo vegetación, que mantuvo vivo el carácter del lugar —de ahí la denominación del conjunto— con las *Phoenix canariensis* o palmeras canarias que se integraron desde el diseño inicial como testimonio de la vegetación preexistente. Además, Pepe Dámaso fue invitado a colaborar en el aspecto de la decoración, diseñando un mural situado en el patio interior. La atención a los elementos de mobiliario en zonas comunes y también en el diseño interior fue igualmente definido en proyecto y supervisado en la ejecución final.



Nueva Suecia (1964) Manuel de la Peña. Calle Los Jazmines s/n, San Agustín-Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.

INTERVENCIONES EN EL PAISAJE: EL TURISMO DEL ESTILO INTERNACIONAL

El Régimen presentó en 1959 el Plan de Estabilización del país, con lo que puso fin al periodo de autarquía y recibió la visita de Eisenhower. Era evidente que España necesitaba un cambio de rumbo económico y social para salir del estancamiento. Un proceso en el que el peso de las inversiones se centró en modelos estéticos concretos. El primer Plan de Desarrollo (1962-65) fue un proceso orientado desde su origen hacia la inversión privada nacional y extranjera, siempre bajo los auspicios del Ministerio de Información y Turismo. La renovación de ese Ministerio y el de Vivienda, con los nuevos ministros Manuel Fraga Iribarne —nombrado en el cargo en febrero de 1957 y renovado en 1962— y José Martínez y Sánchez Arjona respectivamente, reforzó claramente esta estrategia. Era patente la necesidad de proponer nuevos espacios exclusivamente dedicados al desarrollo de la industria turística, que se presentaba como un motor económico ideal para atraer la inversión extranjera. Por otro lado, los avances aeroespaciales se extendieron a la aviación comercial con la aparición del *Boeing* 707, un avión de gran capacidad que permitía ampliar las horas de vuelo sin repostar, alargando los recorridos. Con ello, se abrieron nuevas rutas aéreas y el turismo atrajo a un gran número de inversores que rápidamente transformaron las áreas costeras españolas a través de promociones de hoteles, apartamentos y oferta de ocio. Paralelamente, en el ámbito arquitectónico se celebraba el I Congreso de Urbanismo, mientras los arquitectos Onzoño y Vázquez de Castro construían el Poblado Dirigido de Caño Roto en Madrid. En Otterlo se celebraba el XI y último Congreso de los CIAM (1959). Wright había finalizado el Museo Guggenheim de Nueva York y Utzon la Ópera de Sidney. En Italia, Ponti, Nervi, Fornaroli, Rosselli, Rinaldi y Dell'Orto firmaban la Torre Pirelli. Y por primera vez, se tradujo del francés el *Mensaje a los estudiantes de arquitectura* de Le Corbusier.



Restaurante La Rotonda (1963). Manuel de la Peña. Playa de San Agustín, Maspalomas-Gran Canaria. Desaparecido. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.

El desarrollo del sector turístico vivió entonces un momento dorado tras la estabilización europea. En Canarias, las dos capitales de provincia ya tenían áreas destinadas a tal fin y aún existían zonas vírgenes en las Islas que por su clima y su paisaje costero, eran habitualmente visitadas por los turistas, sobre todo en la zona sur, a pesar de su difícil accesibilidad, atravesando caminos de tierra entre plantaciones de tomates. Tenerife y Gran Canaria estaban incluidas en las rutas programadas por los tour operadores europeos que dominaban el sector.

Como consecuencia de ello se propuso la creación de nuevas áreas exclusivamente orientadas a este sector: intervenciones en el paisaje natural para producir núcleos de ocio y arquitectura destinada al alojamiento masivo. Primero, ocurrió en las Islas de Gran Canaria y Tenerife, y posteriormente en el resto, especialmente en Lanzarote y Fuerteventura con Caleta de Fuste, Puerto del Carmen, Costa Teguise, etc.

Estas iniciativas se fueron gestando desde la década de los cincuenta, con varias tentativas planteadas por arquitectos y por las administraciones locales. Pero no se materializaron hasta alcanzar el acuerdo explícito de los propietarios de suelo y una fuerte inyección de inversión extranjera. El ejemplo más representativo fue el de la zona sur de Gran Canaria. El propietario de los terrenos, Alejandro del Castillo y del Castillo —Conde de la Vega Grande— fue el patrocinador de un Concurso

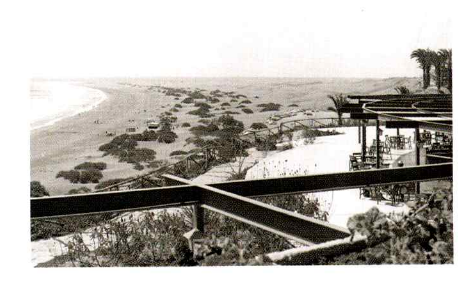
Internacional de Ideas convocado para urbanizar la costa sur de la isla en un área que cubría desde las playas de San Agustín hasta Pasito Blanco, incluyendo todo el litoral suroeste. Alejandro del Castillo convocó el concurso bajo la coordinación y la supervisión técnica de Manuel de la Peña, coincidiendo con la convocatoria de un proceso similar en la Finca Elviria de Málaga (1960), con lo que la iniciativa obtuvo el apoyo del Ministerio.

En 1961, el Concurso Internacional Maspalomas Costa Canaria, se planteó como la solución para urbanizar el litoral sur, pero en realidad fue sólo el comienzo de la transformación. Fue un paradigma del proceso en el que el peso de las inversiones nacionales y extranjeras se centró en modelos estéticos concretos y que, en Canarias, tuvo su desarrollo paralelo en la urbanización Ten-Bel en Tenerife y en el Puerto de la Cruz.

Peña defendió la importancia de realizar una planificación adecuada para obtener el mayor rendimiento posible basado en criterios de calidad urbanística y una vinculación plena con las líneas de la modernidad internacional. Por ello instó la convocatoria de un concurso de carácter internacional que se sometiese a los dictámenes y la supervisión de la Unión Internacional de Arquitectos (UIA). Las bases del concurso quedaron impresas en un libro ilustrado con fotografías de Francisco Rojas Fariña y se enviaron copias a la UIA para que fueran distribuidas por los países miembros de la organización. La convocatoria fue un éxito de participación con representación de 19 países. Entre los proyectos, se encontraba el presentado por Díaz-Llanos, Saavedra y Rubens Henríquez que obtuvo un áccesit. Pero la idea ganadora pertenecía al estudio francés SETAP (*Société pour l'Étude Technique d'Aménagements Planifiés*). La propuesta estaba basada en la zonificación de las playas, dividiendo el espacio entre la zona urbanizable, respetando algunas áreas agrícolas para garantizar un desarrollo compatible con los sistemas económicos existentes en el área en la que se actuaba. Estas ideas se transformaron en un plan redactado por Manuel de la Peña en colaboración con los arquitectos ganadores, que se denominó Plan de Urbanización Maspalomas Costa Canaria. Este plan propuso la construcción de la ciudad turística por zonas en sucesivas fases de acción, permitiendo dotar previamente a cada área de las instalaciones e infraestructuras necesarias para garantizar la habitabilidad. Para controlar la evolución del proceso se creó una comisión formada por el arquitecto, los propietarios y representantes de la administración local. Sin embargo, a pesar de que se respetó este planteamiento en las primeras fases, el rápido desarrollo del área y el aumento progresivo del número de proyectos que se presentaron a la comisión y se construyeron, propiciaron un abandono del plan inicial para extender el espacio urbanizable y permitir un mayor grado de uso del suelo. Con ello se desdibujó el proyecto urbanístico y se malogró el objetivo previsto mediante la convocatoria del concurso. Durante esa primera etapa de desarrollo, Peña fue el autor de los proyectos inicialmente construidos, con lo que la estética racional y la influencia de Neutra configuraron un espacio



Hotel Folías (1963). Calle Retama 17, Playa de San Agustín, Gran Canaria. Manuel de la Peña. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.



Restaurante Abanico (1966). Manuel de la Peña. Maspalomas, Gran Canaria. Desaparecido. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.



Ten-Bel (1962-1982). Javier Díaz Llanos, Vicente Saavedra y Luis Cabrera. Costa del Silencio, Tenerife. Fotografía: José Ramón Oller.

homogéneo de apartamentos, restaurante y hoteles en el área de San Agustín, con pequeñas intervenciones en Playa del Inglés. El Restaurante La Rotonda —derribado en 1992—, apartamentos y *bungalows* como Nueva Suecia, Los Caracoles, el Hotel Folías y el Restaurante Abanico —en Playa del Inglés—, transformaron la costa sur en un foco turístico moderno.

En Tenerife, la primera intervención para un paisaje de ocio fue la Urbanización Costa del Silencio/Ten-Bel, en Arona. Un proyecto urbano redactado como plan parcial en 1963 por los arquitectos Luis Cabrera, Javier Díaz-Llanos y Vicente Saavedra para la sociedad belga Ten-Bel. En ella se aplicaron por primera vez en Canarias los conceptos de las *new town* inglesas dictadas en la *New Town Act* de 1946. Se trataba de un modelo de intervención urbana que distaba del antiguo modelo destinado a las áreas dormitorio vinculadas al centro de la ciudad. En Ten-Bel, las zonas se plantearon como autónomas independientemente de su función, asimilando el paisaje como parte fundamental del diseño. Los arquitectos confirmaron su interés por la experimentación con nuevos procedimientos industriales a la par que mantenían el respeto al paisaje del espacio a construir con abundantes referencias a las propuestas de Alvar Aalto.

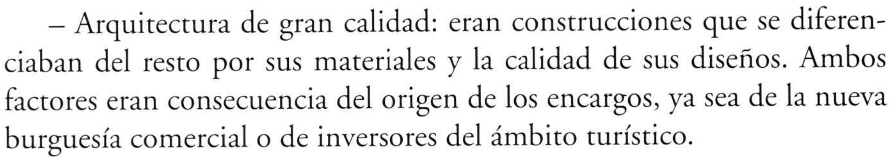
El turismo fue desplazando con su crecimiento constante a la agricultura y cambiaron los sistemas económicos desarrollados hasta entonces en las Islas. La economía, la sociedad, la cultura y la administración tanto local como nacional, se orientaron hacia este modelo que se presentaba como el sector en desarrollo más importante en la economía en Canarias. Con ello comenzó la era extensiva del turismo en las Islas, una etapa que se desarrolló de manera continuada y creciente desde el año 1961 hasta su primer momento de crisis a comienzos de los años setenta, como consecuencia de la crisis internacional del petróleo. Esta primera etapa produjo algunas de las intervenciones arquitectónicas más interesantes realizadas en esta década.

Las propuestas llegaban ligadas a las estéticas del placer, que potenciaban la idea de la arquitectura como escenario de ocio y de descanso. La televisión, el poder de la imagen y de la publicidad convirtieron al *American way of life* en un modelo a seguir. Siguiendo esa estela de publicidad, nuevos valores ligados al estímulo, al consumo y a la estética del placer, potenciaron una versión también nueva del turismo como el cauce ideal para promocionar la industria de la construcción del sector. La arquitectura se convirtió en un objeto de consumo. Dibujos e imágenes fotográficas de hoteles y apartamentos protagonizaron las campañas de difusión turística ofreciendo el lema de disfrutar del paraíso. A nivel arquitectónico, el sector llegaba con sus propias exigencias: rapidez de construcción, bajos costes y tendencias de renovación. En Canarias la importancia de estos procesos se intensificó hasta convertirse en el motor principal de la economía del Archipiélago y se multiplicaron los encargos. Por ello, a pesar de que se construyeron algunos proyectos interesantes relacionados con otras tipologías y que no todas las construcciones vinculadas al turismo fueron de la calidad esperada, los nú-

cleos turísticos fueron los escenarios donde se construyó lo más representativo de la arquitectura del momento.

LOS PROTAGONISTAS DE UNA ÉPOCA

Además de Luis Cabrera y Manuel de la Peña, los arquitectos que desarrollaron su carrera en Canarias formaban parte de esa segunda y tercera generación de profesionales formados en Madrid o Barcelona, que llegaron a las Islas para afrontar el reto de recuperar la modernidad. La lista era reducida, ya que a finales de la década el número de arquitectos colegiados no superaba la treintena en cada demarcación[69]. Aparecieron nombres como Rubens Henríquez, Pedro Massieu, Salvador Fábregas, Díaz-Llanos y Saavedra, Manuel Roca, Eduardo Cáceres, Juan Julio Fernández, José Antonio Vías, Domínguez Castro, Félix J. Bordes, Agustín Juárez, Luis López, Francisco Artengo, Domínguez Anadón,... entre otros, que se convirtieron en los creadores del escenario turístico de las Islas. A pesar de que no todo lo construido se produjo en este sector y que muchos arquitectos siguieron vinculados al racionalismo anterior con tintes regionalistas, la llegada de estos jóvenes arquitectos a Canarias en el momento en el que la industria constructiva despegaba por impulso de la inversión turística fue el detonante de la completa transformación de la arquitectura de la época. Cada uno de estos equipos desarrolló sus propios discursos. Una combinación de empirismo y modernización se podría considerar como representativa de la tendencia general del momento. Los equipos profesionales estaban interesados en construir siguiendo modelos internacionales y cada uno realizó adaptaciones para hacer posibles nuevas soluciones constructivas en Canarias. No se puede hablar de una tendencia arquitectónica que los agrupe pero sí existen algunas características que los definen, entre las que cabe considerar las definidas por Luis Alemany en un artículo publicado en la revista *Hogar y Arquitectura* en 1968[70]:



– Arquitectura de gran calidad: eran construcciones que se diferenciaban del resto por sus materiales y la calidad de sus diseños. Ambos factores eran consecuencia del origen de los encargos, ya sea de la nueva burguesía comercial o de inversores del ámbito turístico.

– Construcciones lujosas, muy alejadas de los fines sociales que caracterizaban a los encargos oficiales. Es una arquitectura principalmente decorativista, barroca y de costes elevados.

– Cuidado en los diseños: son proyectos orientados a satisfacer las necesidades del propietario donde los arquitectos pueden desarrollar con mayor libertad su obra a la vez que controlar los elementos del diseño y los acabados. La arquitectura resultante es *formalista*, con una atención minuciosa a los detalles constructivos.

– Aparece una vertiente expresionista contra el dogmatismo purista anterior: se vincularon formalmente a los movimientos vanguardistas



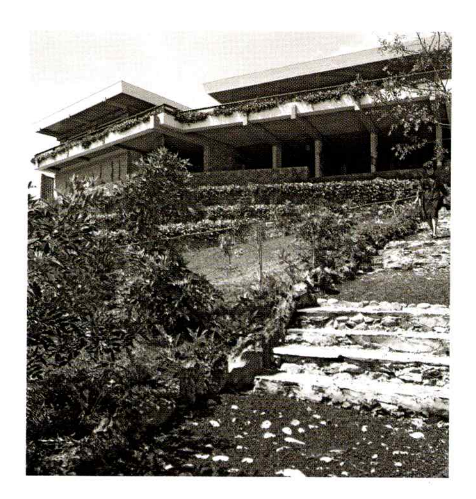
Hotel Imperial Playa (1967). Félix Juan Bordes y Agustín Juárez. Calle Ferreras, 1 esquina a Paseo de Las Canteras, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.



Apartamentos Don Pedro (1967). Pedro Massieu Verdugo. Avenida de Estados Unidos nº 5, Playa del Inglés-Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.

[69] «Sede del colegio oficial de arquitectos de Canarias en Santa Cruz de Tenerife», *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo,* número 90, 1972, p. 56 y «La construcción al día, 25 arquitectos inscritos en el Colegio de Las Palmas», *Eco de Canarias,* 20 mayo de 1966, p. 7.

[70] Luis Alemany: «La arquitectura en Gran Canaria», *Hogar y Arquitectura* número 80.



Casa Paukner (1960). Salvador Fábregas Gil. Desaparecida. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.



Chalet de veraneo (1951). Rubens Henríquez Hernández. Puerto Naos, Los Llanos de Aridane-La Palma.

alejados del racionalismo conectando con el brutalismo, estructuralismo o la nueva arquitectura inglesa y danesa.

– La obra aparece descontextualizada, situada fuera de su tiempo, manteniéndose ajena a la problemática sociopolítica: frente a la escasez de vivienda y la necesidad de paliar la demanda de construcciones con soluciones que disminuyeran el gasto e incrementaran la rapidez, estos proyectos se recrean en aspectos formales y técnicos, incrementando los costes por el uso de determinados materiales y sistemas constructivos.

– Las tipologías fundamentales son chalets, hoteles y apartamentos de lujo.

Representativos de estos rasgos, pero con marcadas diferencias en los resultados tanto teóricos como formales, figura una relación reducida de arquitectos que fueron los protagonistas del momento. Cada uno de ellos ofrece una visión propia de las tendencias que se desarrollaban en el exterior, el estilo internacional interpretado en cada uno de los casos con tintes expresionistas, brutalistas, organicistas, manieristas, etc.

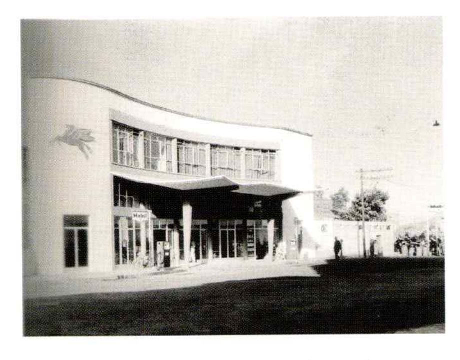
Rubens Henríquez, es una figura relevante del periodo. El arquitecto quedó adscrito a la corriente brutalista, pero con una vertiente marcada por su formación y experiencias ligadas al neorrealismo mediterráneo. El arquitecto palmero estudió en la Escuela de Arquitectura de Barcelona y se graduó con arquitectos como López Iñigo, Martorell, Giráldez, Bohigas y Subías, entre otros. Fueron un grupo de 15 estudiantes inquietos, interesados por conocer la arquitectura desarrollada internacionalmente y romper con los cánones con los que se construía en la España de la posguerra. Eran los futuros líderes de la Escuela Catalana y miembros del Grupo R, una generación que demostró una visión estratégica al confrontar la tradición con los lenguajes modernos. En su trayectoria, Henríquez destacó por la originalidad en las soluciones de integración de sus edificios en el contexto natural y en las áreas urbanas. En su obra prevalece una versión renovada de los recursos racionales ligados a la construcción, y a las características del lugar, que son tomados como herramientas necesarias del planteamiento del proyecto, construyendo de forma racional más allá del racionalismo, considerando el paisaje previo como un factor decisivo en sus obras que abarcan una larga trayectoria desde sus proyectos públicos de vertiente funcional, hasta edificios de viviendas unifamiliares. Todos ellos están caracterizados por el uso del hormigón visto y las grandes superficies acristaladas, reflejo de la estética del momento interesada en la transparencia. Su obra es una reinterpretación de la arquitectura tradicional a la que se incorporan las innovaciones de los nuevos recursos materiales y constructivos. Son representativas de estas características obras como el Chalet de veraneo (1951), el Edificio Comercial en Puerto Naos (1955) y la Estación de Suministro (1964) todas en los Llanos de Aridane, La Palma. Estas obras ponen de manifiesto su capacidad para proponer una gran variedad de soluciones y adaptarlas a cada encargo. En la Casa de Vacaciones diseñada en 1958 para Alfred Staff en el Puerto de la Cruz, ubica una vivienda de dos plantas al estilo californiano de

Neutra, situada al fondo de un solar convertido en un jardín de terrazas escalonadas sobre un acantilado abierto hacia el mar.

El hormigón visto se fue haciendo cada vez más presente en La Piscina Deportiva (1961) en Santa Cruz de Tenerife. Las Cuatro Viviendas unifamiliares (1962-1964) del Camino Largo en La Laguna son la muestra más elocuente de sus procesos de proyecto y se pueden considerar una de las obras más significativas del momento. Las cuatro viviendas se diseñaron exactamente iguales y conforman un programa conjunto a pesar de mantener la privacidad de sus espacios individuales, incluyendo una doble concepción del espacio, al tiempo público y privado, mediante ingeniosos gestos que permiten su distinción de uso. Según Rubens Henríquez, eran resultado de una situación sociológica: la célula social básica es una agrupación de cuatro o cinco familias[71]. La solución mezcló los conceptos del patio mediterráneo con los de la ciudad-jardín inglesa dividiendo cada parcela en dos espacios, uno público y otro privado, donde los prismas sobre pilotis que conforman las viviendas flotaban entre el garaje y el jardín privado. Se propuso la innovación de materiales y técnicas con el uso de forjados de hormigón y la solución de cerramiento con piezas prefabricadas que se elaboraron de forma artesanal *in situ*[72]. Es la obra que recibió mayor dedicación por parte del arquitecto durante la etapa de construcción. Además de diseñar el mobiliario, fue una *ejecución artesanal, con una filosofía de tipo industrial*.

Salvador Fábregas Gil, también destacó por el carácter que imprime a sus obras. En su trayectoria se unen las referencias al brutalismo y su pasión por el detalle constructivo. Este granadino formado en la Escuela de Madrid admiraba profundamente a Le Corbusier y esto se percibe en su obra desde sus inicios. La capacidad expresiva del hormigón visto y su cualidad plástica fue un ingrediente fundamental en la concepción creativa de su arquitectura, tomando las unidades de habitación y la Capilla de Ronchamp como fuente de inspiración. Por otro lado, su obra se nutre de su interés por la técnica y el uso de soluciones constructivas que facilitasen el proceso, consecuencia lógica de su formación a las órdenes de Rogelio Salmona en la construcción del *CNIT* de París (Centro Nacional de Industrias y Técnicas). El resultado de este proceso fue la especial atención que el arquitecto concede a la construcción, y el alto grado de experimentación que desarrolló en sus obras a través de la poética del hormigón.

Entre sus obras sobresalen la Casa Paukner —hoy desaparecida—, los Apartamentos Alhambra (1966) o el Hotel Concorde (1969), este último adaptado a su función de hotel capitalino enclavado entre dos calles cercanas a la Playa de las Canteras. A pesar de que su fachada no alteraba la fisonomía de la calle, el arquitecto utilizó un elemento distintivo para su diferenciación incorporando una solución que permitía una estructura abierta combinando salones y zona comercial: una serie de cinco pilares estriados con forma de *cabeza de hongo*[73] que atravesaban las dos primeras plantas del edificio enmarcando el área del acceso principal retranqueado, permite la entrada de vehículos hasta la puerta



Edificio comercial y viviendas (1955). Rubens Henríquez Hernández. Los Llanos de Aridane, La Palma.



Casa de vacaciones para Alfred Staff (1958). Rubens Henríquez Hernández. Puerto de la Cruz-Tenerife.

[71] Rubens Henríquez, declaraciones publicadas en C. González de Parga [V. Virgilio Gutiérrez, ed.], *Rubens Henríquez*. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Demarcación de Tenerife, La Gomera y el Hierro, 2002, p. 27.

[72] Cristina González Vázquez de Parga.: «Cuatro viviendas en el camino largo, 1962-1964». Docomomo Ibérico. Base de Datos. *Docomomo Ibérico*. [Página Web]. Fundación Docomomo Ibérico, Barcelona, 2011. Disponible en: <www.docomomoiberico.com/frontcontroller/indexObra.php?>. Consulta: 21.07.2010.

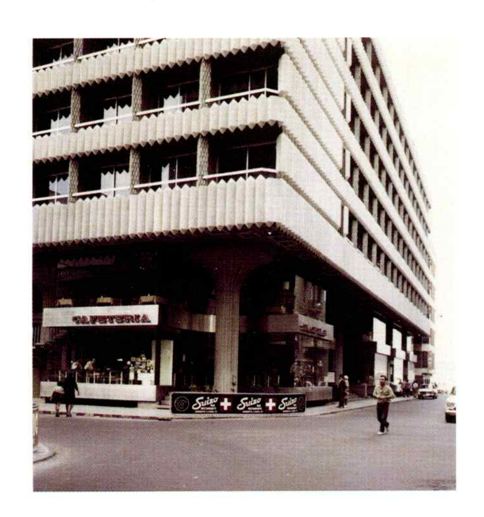
[73] Mariano de Santa Ana, «Salvador Fábregas: 'Cuando el hormigón era novedad costaba Dios y ayuda introducirlo'» [Entrevista a Salvador Fábregas], en *La Provincia. Diario de Las Palmas*, 4 diciembre de 2008. Disponible en: <www.laprovincia.es/secciones/noticia.jsp/2008120400_15_193875_CulturaSALVADORFABREGAS-Cuando-hormigon-novedad-costaba-Dios-ayuda-introducirlo>.



Apartamentos Alhambra (1966) Salvador Fábregas. Calle Las Mimosas, Playa de San Agustín-Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.



Cuatro viviendas en el Camino Largo (1962-1964). Rubens Henríquez Hernández. Avenida de la Universidad 34, La Laguna-Tenerife. Imagen publicada en C. González de Parga [ver Julio Gutiérrez ed.] "Rubens Enríquez". Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro, 2002.



Hotel Concorde (1969). Salvador Fábregas. Calle Tomas Miller 85, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.



Hotel Sansofé (1967). Salvador Fábregas Gil. Paseo de Las Canteras 178, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.

en zona abovedada. Para construir los pilares, el arquitecto diseñó un sistema de encofrados *in situ* reforzando el carácter expresivo del hormigón.

El Hotel Sansofé, situado en el paseo de las Canteras, tomó en cuenta la localización como factor determinante de la solución a adoptar, conforme a las ordenanzas previstas en la primera línea de playa. El hotel no podía alcanzar altura, pues producía sombras en la arena. Fábregas proyectó dos volúmenes unidos por un patio semiabierto, que en su fachada costera, se retranqueaba en alzada. Con ello, se alcanzó una elevación considerable eliminando los problemas de las sombras proyectadas. El hotel se caracterizó por un revestimiento exterior definido mediante piezas en relieve que producían efectos de claroscuro en las fachadas, poniendo de manifiesto el nivel de detalle característico del momento.

Otro arquitecto fundamental de este periodo fue Pedro Massieu Verdugo. Como otros arquitectos de su generación estuvo especialmente interesado en las tendencias estructuralistas y de cierta radicalidad constructiva, que combinó en su arquitectura a través de acabados con fuerte presencia del material visto y con una vertiente organicista inspirada fundamentalmente en la obra de Gaudí. Sus obras destacan por la calidad de las soluciones, por el papel confiado a las cualidades de los materiales sin modificar y por el marcado carácter formal que imprimía a su obras. En el sur de Gran Canaria dejó intervenciones destacables, como el grupo de Apartamentos Don Pedro, —también conocido como *Conextusa*—. Fuera del ámbito turístico realizó algunos proyectos que merecen ser mencionados como el Edificio Abaniko (1963) en Las Palmas. En esta obra el arquitecto planteó racionalmente la distribución del espacio en una parcela irregular utilizando la forma del triángulo, con lo que consiguió proporcionar regularidad a la distribución de las viviendas. Además, el proyecto es de referencia obligada por el uso de los materiales. El hormigón visto en cornisas y salientes, contrasta con el uso de la piedra —el callao— como revestimiento de

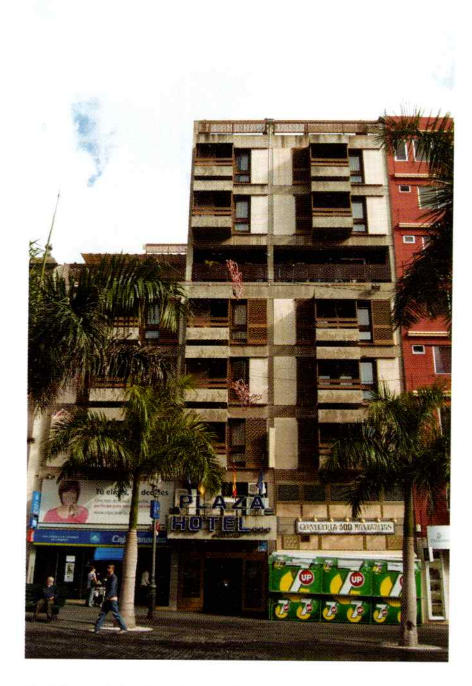


Edificio Abaniko (1963). Pedro Massieu Verdugo. Calle Mesa y López esquina a Olof Palme, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.

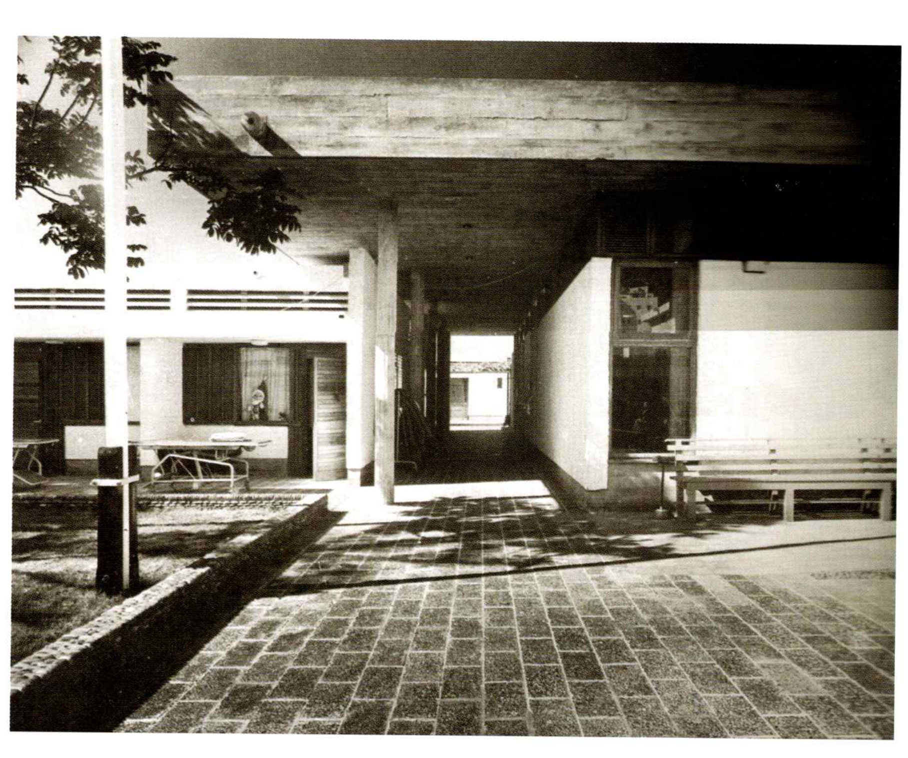
fachada, mediante su incorporación como encofrado perdido, desarrollando una fusión de procesos procedentes del racionalismo constructivo, del brutalismo y del naturalismo novecentista, adaptado a la geografía canaria, donde el callao forma parte del paisaje costero. También en la capital, diseñó uno de los edificios singulares que desde su construcción se ha comportado como un icono que aún perdura, el Hotel Don Juan.

En el contexto de la época, Javier Díaz-Llanos y Vicente Saavedra son dos nombres imprescindibles. Este equipo vinculó su trabajo al brutalismo europeo de materiales vistos y recursos materiales complejos. Sus intereses se orientaban hacia la nueva arquitectura inglesa y danesa, integrando los recursos proyectuales de la nueva arquitectura holandesa. Formaron un equipo estable y complementario. Díaz-Llanos estudió en la Escuela de Madrid y allí trabajó en el estudio de A. Vázquez de Castro, J. L. Iñíguez y R. Leoz cuando planificaban el Poblado de Caño Roto. A esa formación se sumó una estancia en Dinamarca, con una beca de trabajo durante el último año de carrera, donde entró en contacto con la obra de J. Utzon y A. Jacobsen entre otros.

Por su parte, Vicente Saavedra estudió en Barcelona, donde fue testigo de las reivindicaciones de la Escuela Catalana en torno al realismo en arquitectura y trabajó en el estudio de Xavier Busquets, enlazando su



Edificio Dialdas (1962). Javier Díaz Llanos y Vicente Saavedra. Plaza de la Candelaria 10, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.



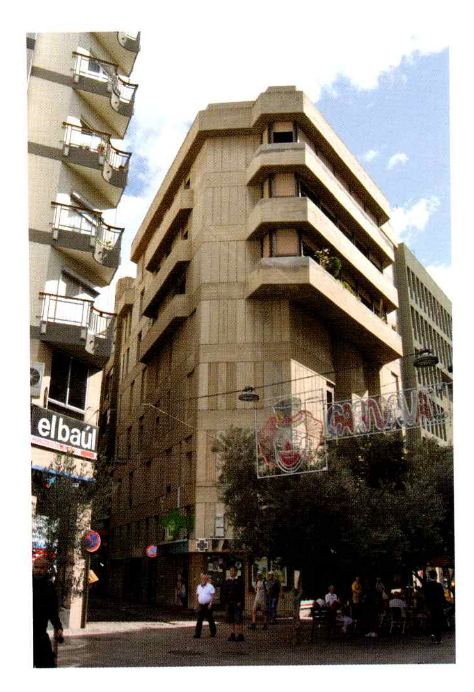
Centro de Rehabilitación Ramón y Cajal. Vintersol (1962-1963). Javier Díaz Llanos y Vicente Saavedra Martínez. Calle Nórdica 1, Los Cristianos-Tenerife. Fotografía: Efraín Pintos.

práctica con el conocimiento de las nuevas soluciones tecnológicas. Ambos titulados en 1960, llegaron a Canarias al principio de la década, cuando comenzaban los cambios económicos y sociales. Los dos arquitectos desarrollaron una amplia producción durante los sesenta e inicios de los setenta. De hecho, son considerados los responsables de la introducción del brutalismo en Canarias y destacaron por la intensidad en los procesos de proyecto y la atención a los acabados en la ejecución. A su intervención urbanística se sumaron obras arquitectónicas de gran relevancia dentro del panorama canario como el Edificio Dialdas (1962) en Santa Cruz de Tenerife donde las formas y los ritmos en la fachada ofrecen un sensible diálogo con el frontis de piedra del Palacio de Carta, edificio contiguo que fue tomado como referente a la hora de plantear este proyecto.

En la Playa de los Cristianos proyectaron el Centro de Rehabilitación Ramón y Cajal (1962-1963) destinado a enfermos de poliartritis para la organización sueca Vintersol. El conjunto estaba planteado como un lugar donde los enfermos se beneficiaban de las virtudes del clima en su proceso de recuperación, por lo que se diseñó fusionando las funciones de alojamiento turístico y centro de atención médica. Un conjunto proyectado a una sola altura en el que se combinaron las áreas comunes, patios, circulaciones y los recintos de atención médica con las habitaciones que disponen de amplias terrazas a modo de apartamentos y con accesibilidad garantizada. Las habitaciones se diseñaron con doble cubierta y celosías a ambos extremos que permitían un fluir conti-

nuo de las corrientes de aire, paliando los efectos de las altas temperaturas de la zona. Aprovechando las virtudes del clima canario, todas las circulaciones se plantearon como paseos abiertos, tan solo cubiertos por pérgolas de hormigón o vigas de madera. Vintersol fue diseñado utilizando el lenguaje brutalista potenciando el contraste de los materiales: de hormigones y muros blancos.

Pero sin duda, su obra más reconocida fue la sede tinerfeña del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, proyectado desde 1966 formando equipo junto a Rubens Henríquez, Luis Cabrera, Fernando Isidro y Enrique Seco. Esta sede simbolizó el comienzo de una etapa de autonomía para la arquitectura del Archipiélago. La creación del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias en 1969, representaba el final de la fase de dependencia respecto al Colegio de Arquitectos de Andalucía Occidental, Badajoz y Canarias. El edificio correspondió a esa idea, mediante la fuerza simbólica de una arquitectura actualizada de gran impacto. La solución estructural que ponía el énfasis en la distinción de los elementos funcionales, agrupando los elementos de servicio tales como caja de escaleras y accesos y acentuando los elementos compositivos mediante alardes estructurales: el volado de las jardineras que se disponen en las plantas sucesivas y la pérgola de acceso al edificio contribuyen al énfasis de la composición de las fachadas por el efecto provocado por las sombras en ellas. Está situado casi exento, frente a la Rambla de Santa Cruz de Tenerife, cuyo telón de fondo es la montaña, marcando su entorno por una plaza, que aparece presidida por una escultura de Martín Chirino. La plaza fue un gesto urbanístico dentro del diseño del proyecto, pues acumulaba el volumen del edificio a un lado de la parcela, liberando la zona que ejercía a la vez la función de cubierta del salón de actos y espacio público. Esta obra arquitectónica reúne en su esencia muchos de los detalles que forman el espíritu de la época. La escultura de Chirino es testimonio del diálogo establecido entre arquitectura y escultura, entre la fachada brutalista con su fuerza formal y escultórica, frente a la obra de Chirino. Ese diálogo se extiende por la ciudad con las esculturas situadas en el recorrido de la Rambla y en el Parque García Sanabria, que establecieron un programa completo de arquitectura, arte y urbanismo. El conjunto fue planteado en un evento único y brillante que acompañó la inauguración del edificio en 1972. El *simposium* y Exposición de Esculturas en la Calle, organizados con la colaboración de Eduardo Westerdahl, que atrajo a la capital tinerfeña la obra de artistas de relieve internacional, como José Luis Sert que por primera vez tras el exilio expuso en España. También estuvo presente su amigo Alberto Sartoris, como impulsor de la modernidad en Canarias. A ellos se sumaron nombres como Joan Miró y obras de Alexander Calder, Henry Moore, Julio González, Pablo Gargallo, Pablo Serrano, Alberto Sánchez, Ossip Zadkine, Arnaldo Pomodoro y entre los canarios, Eduardo Gregorio, José Abad y Plácido Fleitas, entre otros. Afortunadamente algunas de estas obras aún permanecen dotando a la ciudad de arte contemporáneo, como testigos de la historia y legado de una modernidad atemporal basada en el diálogo entre las artes. El edificio aún



Edificio Wilpredt (1968). Javier Díaz Llanos y Vicente Saavedra. Calle Castillo esquina a Jesús Nazareno, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.



Delegación de Tenerife del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias (1968-1971). Javier Díaz Llanos, Vicente Saavedra, Luis Cabrera y Enrique Seco. Plaza del Arquitecto Alberto Sartoris, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

sigue cumpliendo su función que según Gabriel Ruiz Cabrero es *explicar entre las ramblas y la montaña lo que los arquitectos pueden ofrecer a la ciudad* [74]. Javier Díaz Llanos y Vicente Saavedra, también son autores de otras obras representativas del brutalismo inglés como el Edificio Wilpredt (1968) en Santa Cruz de Tenerife y el Centro de Promoción Social o Universidad Laboral (1969-70) en La Laguna, donde articulan una residencia de estudiantes y un centro de enseñanza en un volumen de tres cuerpos: salas comunes y administración; aulas y dormitorios en un edificio escalonado que permite un perfecto soleamiento de las terrazas de habitaciones.

Fuera del contexto turístico, en la zona universitaria entonces en expansión en la ciudad de La Laguna aparece otro ejemplo sobresaliente del brutalismo. Se trata del Edificio de Viviendas para catedráticos de la Universidad de La Laguna, obra de los arquitectos Juan Julio Fernández y José Antonio Vías Torres. Este edificio se planteó con un presupuesto limitado que debía tomar en cuenta las difíciles condiciones climatoló-

[74] G. Ruiz Cabrero, *El Moderno en España, arquitectura 1948-2000,* Tanais Ediciones, Madrid, 2001, p. 65.



Centro de Promoción Social de Tenerife, Universidad Laboral (1969-70). Javier Díaz Llanos y Vicente Saavedra. Avenida Lora Tamayo s/n, La Laguna-Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.



Viviendas para catedráticos de la Universidad de La Laguna (1973). Juan Julio Fernández y José Antonio Vías Torres. Calles Heraclio Sánchez, Magistral y Delgado Barreto, La Laguna-Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.



Queen Victory Hospital-Hospital Inglés (1964). Manuel Roca. Paseo de la Cornisa, 1. Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.



Chalet en el Sur. Félix Juan Bordes y Agustín Juárez. Maspalomas, Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.

gicas de la ciudad. Se trata de un volumen cubierto de bloque de hormigón caracterizado por su composición con curvas. Para alcanzar un aislamiento perfecto del exterior, tanto térmico como acústico, se realizó un cerramiento de doble tabique y cámara de aire. Pero además, se utilizó la forma curva de los muros para situar los armarios de los dormitorios hacia el exterior, curvando nuevamente esos muros hacia el interior para colocar cercos de ventanas y persianas, consiguiendo un volumen expresivo a la vez que funcional.

El Hotel Los Fariones (1963) en Lanzarote o el Hotel Cristina (1964) en Las Palmas de Gran Canaria, obras de Manuel Roca, rescatan el control de las líneas y los ritmos en fachada de este arquitecto que representa a una nueva generación. Ambos edificios son paradigma de la relevancia alcanzada por las inversiones turísticas tanto en zonas urbanas como en parajes vírgenes, que permitía asimilar el proyecto desde una perspectiva abierta adaptando la funcionalidad turística a las posibilidades del espacio. El Hotel Los Fariones afrontaba el reto de inaugurar la construcción turística en Lanzarote. Roca respetó en su diseño a la construcción tradicional de la Isla, proyectando un volumen de líneas sobrias y superficies blancas que conectaban con la arquitectura colonial de Teguise y las casas campesinas de Lanzarote [75]. El *Queen Victory Hospital* (1964), —conocido como El Hospital Inglés—, rememora el más puro racionalismo tanto en el plano como en las formas de su fachada.

Félix Juan Bordes y Agustín Juárez, formaron un equipo profesional conectado al estilo internacional pero que fue responsable de introducir

[75] Manuel Roca Suárez: «1963, Hotel los Fariones», *Arquitectura Moderna Canarias 1925-1965*. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Islas Canarias, 2002, pp. 138-139.



Hotel Cristina (1964). Manuel Roca Suárez. Calle Gomera 6, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.



Apartamentos Internacional (1965). Félix Juan Bordes y Agustín Juárez. Calle Pío XII, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.



Hotel Los Fariones (1963). Manuel Roca Suárez. Calle Roque del Este 1, Puerto del Carmen-Lanzarote. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.

algunos elementos de canariedad, con la recuperación del uso de materiales y técnicas tradicionales de la construcción en las Islas. Con ello se adelantaron a las nuevas tendencias desarrolladas en la década de los setenta, donde el ámbito turístico evolucionó hacia lo que se ha denominado el internacionalismo regionalista. Sin embargo, para Bordes y Juárez el uso de lo vernáculo no estaba asociado tanto a la promoción turística como a la propia necesidad de expresar su identidad y diferenciar su trabajo del resto de las arquitecturas del momento, inspirados en la obra de Miguel Martín Fernández de la Torre. Esto se aprecia no solo en obras construidas en el sur como el Apartahotel Protucasa (1967), los Apartamentos Vinciana (1966) o el Chalet en el Sur, sino que también se percibe en obras como los Apartamentos Internacional, donde el uso de las carpinterías prorporciona nuevos matices a la técnica tradicional, transformando simbólicamente el balcón canario en un moderno y funcional sistema de ventanas corredizas capaces de convertir el espacio de la terraza en habitación privada o espacio abierto.

No pueden obviarse otras obras que aunque no aparecieron vinculadas a la inversión turística si que compartieron el espíritu innovador de la época y que cierran el proceso de esta etapa en la que el turismo potenció el desarrollo de la modernidad arquitectónica en Canarias.



Aparthotel Protucasa (1967). Félix Juan Bordes y Agustín Juárez. Avda. Italia 21, Playa del Inglés-Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.



Edificio Wagon Lits Cook (1965). Sánchez Murcia. Calle León y Castillo, 248. Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.

Este empuje se extrapoló a otros ámbitos transformando la imagen de la ciudad en obras como el Edificio Humiaga (1961) o El Edificio Wagon-Lits Cook (1965) de José Sánchez Murcia. En el Edificio Wagon Lits Cook, el arquitecto transformó la estructura del edificio tomándola como elemento característico en la composición de la fachada. Al prolongar los forjados de cada planta se produce un cuerpo de balcones en fachada que recorre toda la esquina que ocupa la parcela. Además el cerramiento continuo de vidrio configura el plano de fachada. Esta opción se acercaba a las construcciones que se desarrollaban en ese momento en países como Alemania[76].

Estas obras se complementan con otros proyectos diseñados por arquitectos procedentes de otros contextos que por diferentes motivos fueron los autores de intervenciones concretas en el Archipiélago. Uno de los casos más destacados fue la construcción del Hotel Maspalomas Oasis, (1965-1967 / 1969-1971) diseñado por los arquitectos José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún en colaboración con su amigo y compañero de escuela, Manuel de la Peña. El encargo en sí ya constituyó un acontecimiento, pues ambos arquitectos tenían una trayectoria internacionalmente reconocida desde 1958 cuando obtuvieron el premio por el Pabellón en la Feria Universal de Bruselas. El hotel situado en el palmeral del Oasis de Maspalomas, cercano a «La Charca», se convirtió en un modelo a seguir, con un conjunto caracterizado por sus volúmenes y materiales. Se trataba de un extenso espacio compuesto por ritmos y texturas, por zonas abiertas y cerradas, que integraba completamente la naturaleza en el proyecto. El diseño en extensión, con una estructura de volúmenes enlazados estableció un diálogo con soluciones similares realizadas por arquitectos conocidos en actuaciones entonces en fase avanzada, como la obra póstuma de Le Corbusier en su proyecto del Hospital de Venecia[77]. Por su parte, el uso de paneles prefabricados de piedra volcánica para cubrir parte de sus fachadas propuso una noción de diálogo con el paisaje.

Otros proyectos fundamentales fueron las obras de Jesús Trapero y Enrique Espínola, desarrollados en la Isla de Lanzarote. El Hotel Mancomunidad (1966-1969) reflejaba la importancia de la estructura, con

[76] María Luisa González García: «Edificio Wagon Lits Cook», en José Antonio Sosa Díaz-Saavedra: *Arquitectura moderna en Canarias, 1925-1965*, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Islas Canarias, 2002, pp. 152-155.

[77] José Antonio Sosa Díaz-Saavedra: *Arquitectura moderna en Canarias: 1925-1965. op. cit.*



Hotel Maspalomas Oasis (1965-1967 / 1969-1971). José Antonio A. Corrales, Ramón Vázquez Molezún, Manuel de la Peña. Plaza de las Palmeras 2, Maspalomas-Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.



Colegio Menor de Las Dominicas (1967). Fray Coello de Portugal. Carretera General de Santa Cruz a La Laguna s/n, Tenerife. Fotografía: Efraín Pintos.



Hotel Mancomunidad (1966-69). Enrique Espínola y Jesús Trapero. Avenida de Fred Olsen 1, Arrecife de Lanzarote. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.

una edificación en altura sustentada sobre pilares que confieren a la base una consistencia etérea. La solución adoptada ante las limitaciones del solar ocasionó problemas de sombras sobre la Playa del Reducto que fueron motivo de crítica[78].

Este efecto se repite en La Escuela de Artes y Oficios también en Arrecife. Los arquitectos situaron el volumen superior sobre pilares casi en su totalidad distribuyendo bajo éste el resto de los elementos. Frente a la verticalidad del hotel, la escuela se planteó en ritmos horizontales que destacan los volúmenes a través del uso del color y de los diferentes materiales de fachada.

Fray Coello de Portugal fue el arquitecto elegido por su comunidad religiosa para llevar a cabo el proyecto del Colegio Menor de las Dominicas (1967) en la ciudad de La Laguna. Esta obra se ajustaba a las previsiones de la nueva ley general de educación que en España introducía modificaciones fundamentales en el espacio educativo al tiempo que tomaba en cuenta igualmente las determinaciones acerca del nuevo espacio sagrado a raíz del Concilio Vaticano Segundo, que preveía un nuevo espacio sagrado abierto e interconectado distinguiendo ya la participación catecumenal de los feligreses en los rituales derivados de la nueva liturgia. Por su parte, la orden también incorporaba sus criterios renovados: la adecuación a la escala humana, la adaptación al entorno natural, la importancia del espacio libre y el uso de materiales accesibles que permitieron una construcción de costes controlados. Sin embargo, la obra no careció de cualidades expresivas, debidas al uso de los materiales y a la presencia de elementos en relieve que proporcionaron ritmos de cualidades escultóricas a las fachadas. Fray Coello seleccionó este solar y aprovechó la disposición en ladera para acomodar diversos volúmenes comunicados por patios y pasajes abiertos. Los volúmenes se proyectaron tomando en cuenta las posibilidades de la luz mediante el

[78] Ana María Quesada Acosta, Carmen Milagros González Chávez: «Hacia la remodelación del frente marítimo de Arrecife». *Memoria de Lanzarote.* [Sitio Web]. Centro de Datos del Cabildo Insular de Lanzarote, Arrecife, 2009-2011. Disponible en: <www.memoriadelanzarote.com/contenidos/ 20090309094702arrecife.pdf>. Consulta: 10.09.2010.



Escuela de Artes y Oficios (1965). Enrique Espínola y Jesús Trapero. Calle Santander, 21 esquina a Alcalde Gines de la Hoz, Arrecife-Lanzarote. Imagen publicada en J. A. Sosa Díaz-Saavedra (ed.), "Arquitectura moderna en Canarias, 1925-1965". COAC, Tenerife, 2002.

control de fachadas, ranuras y rasgados en lugares estratégicos y lucernarios en cubiertas.

La visita de Fernando Higueras a las Islas también constituyó un capítulo a destacar dentro de la historia de la arquitectura en Canarias. El arquitecto madrileño construyó dos edificios en Lanzarote, la Casa Wutrich (1962) y posteriormente, el Hotel Las Salinas (1973-1977). Pero su actuación más importante corresponde a su intervención intelectual, a las reflexiones, conversaciones, proyectos e itinerarios que desarrolló junto a César Manrique en la Isla. Con ello se inauguró el paso a una concepción contemporánea de la arquitectura que se acercaba a la siguiente década.



URBANIZACIÓN TEN-BEL, 1962-1982
JAVIER DÍAZ LLANOS LA-ROCHE, VICENTE SAAVEDRA MARTÍNEZ Y LUIS CABRERA SÁNCHEZ-REAL

José Manuel Rodríguez Peña

La cultura del bienestar, una de las grandes conquistas de la sociedad europea de los sesenta, trajo consigo el desarrollo de nuevos enclaves destinados al turismo de masas así como el descubrimiento de una arquitectura para el ocio en la que desaparecía el hotel como exclusiva entidad colectiva en favor de nuevas tipologías que acentuaban la privacidad como ideal para la vivienda de recreo. El sur de Tenerife aspiraba a convertirse en uno de estos enclaves mediante la aprobación de planes parciales turísticos como el de la Costa del Silencio, redactado en 1963 por los arquitectos Javier Díaz-Llanos La Roche, Vicente Saavedra Martínez y Luis Cabrera Sánchez Real. Parte de los terrenos ordenados por este Plan Parcial fueron ocupados posteriormente por las edificaciones que forman el complejo TEN-BEL, proyectado por el mismo equipo de arquitectos a excepción de Luis Cabrera, y promovido por una sociedad de capital mixto español y belga del mismo nombre. Los arquitectos, conscientes de que las necesidades del turismo exigían un nuevo concepto espacial diferente al medio urbano tradicional, potenciaron la relación entre las edificaciones y el potente paisaje natural, una planicie sensiblemente horizontal con abundante vegetación endémica y algunas coladas de lava que terminaba en una costa acantilada. Así, la ordenación se caracteriza por un desarrollo con baja densidad de ocupación y edificaciones en dos alturas formando agrupaciones independientes de apartamentos, complementadas por dos instalaciones hoteleras de cuatro plantas, además de un Centro Comercial y el Edificio Puerta como equipamientos adicionales. La disposición de las edificaciones en bandas adaptadas a la topografía y su propio carácter diverso generan ambientes de gran riqueza y complejidad, que se ocupan con piscinas o plazas o bien se mantienen como fragmentos de malpaís en su estado natural. Los recorridos peatonales, diferenciados de las vías rodadas, forman itinerarios que articulan todo el conjunto, acentuando el protagonismo de los espacios libres y dando lugar a una nueva relación entre lo público y lo privado muy diferente de los tradicionales entornos urbanos. Las agrupaciones se fueron construyendo escalonadamente de forma que el proceso proyectual se convirtió en un verdadero laboratorio en el que experimentar soluciones acordes a la evolución del propio modelo turístico, un proceso de investigación paralelo al que desarrollaban a nivel internacional otros equipos como el de Candilis, Josic y Woods en Francia. Formalmente el lenguaje compositivo también va evolucionando desde modelos que evocan soluciones inspiradas en la arquitectura popular, hasta llegar a los volúmenes abstractos de la agrupación Frontera, finalizada en 1974 y cuyas formas escultóricas constituyen la culminación de todo el proceso. En los apartamentos, la variedad tipológica se consigue mediante la combinación de módulos tipo que dan lugar a múltiples unidades turísticas con la simple repetición de unos mismos elementos. Además, el tratamiento diferenciado de las plantas baja y alta genera volúmenes escalonados de gran complejidad espacial. En el caso del Hotel Apartamentos Maravilla, finalizado en 1980, el escalonamiento del volumen consigue reducir el impacto visual de sus cuatro plantas y mejorar el soleamiento de las habitaciones, un recurso ensayado anteriormente por los mismos autores en la Universidad Laboral de La Laguna. Este edificio mantiene los mismos criterios compositivos de toda la actuación, distribuyéndose en cinco cuerpos de habitaciones agrupados alrededor de un espacio abierto para uso colectivo y un sexto que se incrusta en el acantilado proporcionando una imagen singular al conjunto desde el mar. Constructivamente, el carácter modulado de las edificaciones favoreció la introducción de gran cantidad de elementos estandarizados alcanzando la prefabricación un nivel tecnológico notable.

En conjunto, TEN-BEL representa un modelo de integración de la arquitectura en el paisaje, respetando el entorno natural pero sin renunciar por ello a una concepción moderna del espacio edificado y cuyos principales valores paradójicamente se han conformado como sus mayores debilidades frente a una industria del ocio interesada casi exclusivamente en explotar el tipismo como único paradigma de lo turístico. Hoy TEN-BEL aguarda que desde las administraciones públicas se impulse un Plan Especial que recupere una pieza fundamental de nuestra historia cultural reciente.



HOTEL DON JUAN, 1963-1967. PEDRO MASSIEU VERDUGO

HOTEL DON JUAN, 1963-1967. PEDRO MASSIEU VERDUGO

Gemma Medina Estupiñán

En noviembre de 1963, se solicitó la autorización para construir un edificio que por sus características podía ser admitido como «singular» y superar la altura máxima fijada por las ordenanzas municipales. La ciudad de Las Palmas de Gran Canaria asimilaba el turismo como un foco de inversiones y desarrollo incipiente, por lo que se mostraba predispuesta a permitir intervenciones especiales que potenciaran la imagen de urbe moderna, preparada para la recepción de visitantes.

Pedro Massieu abordó el encargo: diseñar un hotel en un área reducida próxima al Parque de Santa Catalina, dentro del istmo que separa la Playa de las Canteras de la zona portuaria. Esta área se convirtió en uno de los puntos principales de desarrollo durante la década. Una nueva noción de ocupación de suelo posibilitó que la parcela en cuestión quedara ocupada mediante dos tipos de usos diferenciados en el proyecto: uno en el que se situó el hotel y otro, que se destinó a estación de servicios.

Esa determinación fue el origen de una solución mediante una geometría en planta poligonal de dieciséis lados, que suministró el elemento generador en planta y el principal motivo expresivo desarrollado en detalles constructivos y de acabados. Ocupó una superficie de veinticinco metros de diámetro aproximadamente. Para beneficiarse de la denominación de «edificio singular», el arquitecto diseñó una torre de veintiséis plantas y ochenta y tres metros de altura, que pasó a convertirse en un hito urbano. Su principal misión estaba asociada a la identificación de la nueva área de expansión en la proximidad a la vía marítima y la zona del Puerto de La Luz y de Las Palmas, adquiriendo su condición de pieza clave de la ciudad de ocio.

Con esta obra contundente, realizada en hormigón visto, Pedro Massieu se aproximó al naturalismo y especialmente a la tradición organicista. Sus líneas, los perfiles de los balcones y su estructura, se alejaban de la rigidez del material para sugerir las formas de la naturaleza, manteniendo el módulo poligonal como un vínculo esencial entre estructura, distribución y acabados.

La composición exterior se estructuró dando protagonismo a las sombras producidas por los balcones en una sucesión de huecos horizontales, pantallas de hormigón y nudos de pilares: líneas horizontales y verticales vertebran la composición de la fachada. En el interior, Massieu elevó el acceso una planta por encima de la rasante del suelo. El cerramiento de la zona baja era un muro de enorme espesor que actuaba como barrera de seguridad garantizando el aislamiento respecto a la estación de servicio contigua. Esta solución incrementaba los niveles de seguridad y orientaba la distribución radial de las habitaciones hacia las vistas panorámicas.El edificio quedó coronado por una pérgola-solarium que rodeaba la piscina, cerrando las dos últimas plantas con el uso de ventanales-miradores situados en fachada, a diferencia de las plantas inferiores, de manera que avanzaban o se retranqueaban proporcionando variedad a la composición del remate. El trabajo minucioso del arquitecto y su atención al tratamiento de los materiales se aplicó a los acabados que definen el proyecto. Las figuras geométricas del octógono y del rombo se repiten en múltiples elementos en todas las escalas.

El Hotel Don Juan fue símbolo de la ciudad moderna, expresiva de la transformación como consecuencia del turismo y de la necesidad de adaptar las normativas obsoletas de las que disponían las ciudades para hacer posible un marco necesario para este nuevo sector. Es un ejemplo de la agilidad con la que la nueva arquitectura se abría paso en Canarias de la mano de los jóvenes arquitectos, interesados en hacer realidad soluciones experimentales hasta entonces conocidas exclusivamente a través de publicaciones de arquitectura internacional. Estos arquitectos se propusieron hacer realidad nuevas estrategias de producción a gran escala, y provocar la aparición de obras representativas de las tendencias internacionales en la geografía canaria. Esta generación se benefició de las exigencias desarrollistas del turismo, que reclamaban respuestas inusuales en el contexto profesional. El inversor estaba abierto a patrocinar edificios planteados mediante estrategias alternativas y arriesgadas formal y técnicamente. La arquitectura había pasado a ser un objeto de consumo, atractivo y comercializable. La publicidad se convirtió en un factor determinante en este proceso.

El Don Juan es un icono de la renovada ciudad del turismo y se convirtió en el símbolo de una década en la que los hoteles brillaban en las capitales como los auténticos protagonistas de la ciudad. Afortunadamente, la rotundidad de sus formas y la perfección de sus acabados resisten el paso del tiempo y lo mantienen fiel a ese espíritu, ahora bajo la denominación Hotel AC Gran Canaria.

LIBERTAD Y CAMBIO: LA ARQUITECTURA Y LA PRIMERA DEMOCRACIA (1969-1989)

Este capítulo se enmarca en un periodo histórico de características concretas a nivel mundial y en el que se delimita un proceso de continuidad y agonía del sistema político y social iniciado durante la década de los sesenta por los EEUU, marcado por el final de lucha abierta contra los regímenes comunistas y por un periodo de tensión política que correlativamente se fue enfriando. La dualidad establecida entre las dos grandes potencias, la Unión Soviética y los Estados Unidos, continuó presidiendo este periodo con la guerra fría como telón de fondo. Ambos países fueron estableciendo sus sistemas de poder y en su carrera armamentística alcanzaron un punto en el que la solución más adecuada era preservar la paz manteniendo el *telón de acero* en Europa, una línea de fronteras que separaba el área de influencia comunista, o Europa del Este, del resto del territorio, dividiendo el continente en dos espacios independientes política y culturalmente: el este y el oeste, simbolizados en el muro físico que dividió la ciudad de Berlín y, a la vez, redirigiendo los conflictos a zonas controladas para evitar la confrontación abierta entre las dos superpotencias. Con ello, desde occidente el mapa mundial dejó de tener dos únicos protagonistas para integrar al resto de países. Se comenzaba a percibir el paso hacia la globalización política y económica, un paso que quedó marcado en 1989 con el final de varios regímenes comunistas bajo el dominio soviético —Polonia, Hungría, Rumania y Checoslovaquia— y definitivamente con la caída del muro de Berlín, el 9 de noviembre del mismo año. Esta fecha puso fin a esta etapa y marcó el comienzo del nuevo sistema mundial en el que nos encontramos inmersos y en continua transmutación. J. C. Church lo explicaba el 20 de noviembre: *fue uno de esos momentos extraños en los que las placas tectónicas de la historia se movieron bajo los pies del hombre y después ya nada ha sido lo mismo* [79].

A nivel social los cambios también fueron enormes. Desde el espíritu de los sesenta en el que la tecnología significaba la modernidad materializada en un mundo de comodidades tan solo alcanzable para las clases altas, el movimiento *hippy* aparecía como muestra del inconformismo social de la juventud. Es la reclamación libertaria del movimiento juvenil la que permite romper de manera definitiva la estructura generacional heredada y liquidar durante los años setenta el sistema de valores del capitalismo triunfante que, a partir de ese momento, se ha apoderado de manera definitiva de las clases medias,

[79] G. J. Church: '*It was one of those rare times when the tectonic plates of history shift beneath men's feet, and nothing after is quite the same*', en «Freedom! The Berlin Wall» en *Time*, Lunes 20 de noviembre de 1989. Disponible en: <www.time.com/time/magazine/article/0,9171,959058,00. html>. Consulta: 23.09.2010.

convirtiendo a los medios de comunicación en la herramienta más importante de control social.

En España, este periodo estuvo profundamente marcado por los acontecimientos políticos de cambio y por la evolución del proceso histórico. Este es el momento en el que se pasó del régimen político dictatorial a la monarquía parlamentaria. El año 1975 es el protagonista del cambio con la muerte del general Francisco Franco y el fin de la *Era del Franquismo*. Pero la metamorfosis social asociada a esta evolución política ya había iniciado su camino desde comienzos de la década de los setenta. Para el caso español, este periodo engloba los años finales del régimen franquista, aquellos del establecimiento de la democracia y el periodo intermedio, conocido como *Transición política*. Fue un tiempo cargado de significación social y cultural que constituye uno de los capítulos más apasionantes de la historia del siglo XX en la cultura contemporánea del país. La conciencia acerca de la transcendencia del momento suscitó un auténtico asalto colectivo al espacio público y al territorio de la cultura por parte de amplios colectivos implicados en reivindicaciones políticas, sindicales, culturales, o simplemente libertarias, con la ventaja de compartir entonces un enemigo común constituido por el franquismo y los proyectos democratizadores aplazados durante décadas. La libertad de expresión fue solo el primer aspecto a conquistar para posibilitar que, como resultado del proceso, se alcanzaran las libertades sociales colectivas e individuales, objetivo central de la cultura en aquellas fechas. Las obras del momento traducen una gran tensión icónica y cabe reconocer en ellas la visión unitaria y transcendente con la que se miraba la realidad histórica de España, cuya herencia aún perdura en muchos ámbitos creativos.

LA POSMODERNIDAD: LA RECUPERACIÓN DE LOS LENGUAJES

Los cambios sociales no se hicieron esperar y trascendieron del ámbito de las artes y de la arquitectura. Como consecuencia de la promulgación de la Constitución de 1978 el país adoptó una nueva estructura geopolítica basada en el mapa derivado del sistema político-administrativo de las autonomías y las administraciones locales. Con ello, Madrid fue perdiendo protagonismo al completarse este proceso de descentralización e inmediatamente disminuyeron un buen número de encargos derivados de las antiguas administraciones estatales. Pero por otro lado los gobiernos autonómicos y toda la pléyade de administraciones locales de nuevo cuño, beneficiarias de nuevas distribuciones presupuestarias, comenzaron por completar una red de equipamientos propios de nueva creación: culturales, administrativos, sociales, sanitarios, etc... Todo ello provocó una situación de cambio a gran escala que tuvo consecuencias directas en la profesión. Parafraseando a Ruiz Cabrero, se puede afirmar que tanto la población como la arquitectura en España estaban preparadas para el cambio desde antes de la muerte de Franco, ya que

desde los inicios de la década se presentía una transformación y se reconocía la necesidad del cambio político. Obviando los intentos de los radicales que quisieron forzarlo cuando Franco aún estaba con vida, el conjunto de la sociedad había variado la perspectiva desde el dramatismo al optimismo y se fue *vistiendo de transición* [80].

Siguiendo ese espíritu de descentralización surgen por todo el país escuelas de arquitectura y la estructura original de los colegios de arquitectos, organizados hasta entonces agrupando territorios amplios, se fragmentó en delegaciones y después en demarcaciones territoriales para adecuarse al marco territorial geopolítico derivado del reconocimiento a las nacionalidades promovido por la constitución. La aparición de las escuelas ampliaba el panorama de la arquitectura nacional, que ya no dependía exclusivamente de Madrid y Barcelona, propiciando un abanico de tendencias que rompen definitivamente con la dualidad anterior. Además, tanto las escuelas como los colegios se convirtieron en foco de la cultura arquitectónica y llegaron asociados a dos fenómenos. Por un lado, surge el interés de muchos arquitectos experimentados profesionalmente por convertirse en profesores, con lo que arrastraron sus posiciones arquitectónicas hacia las aulas. Por otro, se multiplicaron las publicaciones especializadas que convivían con las ya existentes correspondiendo a este espíritu de renovación y cambio. Fue el caso de revistas como *Nueva Forma*, *Quaderns*, *2C Construcción de la ciudad*, *Documentos de Arquitectura*, *SIAC* —Seminarios Internacionales de Arquitectura Contemporánea— o *Cuadernos de Arquitectura* y *Carrer de la Ciutat*, *Arquitecturas Bis*, mientras que en Madrid continuaba la revista *Arquitectura* y aparecían progresivamente *El Croquis*, *A&V* y *Arquitectura Viva*, y se sumaron una larga lista de publicaciones correspondientes a cada uno de los Colegios de Arquitectos a partir de 1977-78.

Además, a todo ello se añade la aparición de las revistas y publicaciones adscritas a los colegios profesionales como auténticos cauces de difusión de la arquitectura en el ámbito local y promotores de debate en torno a la propia arquitectura. Al mismo tiempo, la difusión de la arquitectura también se amplió con las aportaciones de las editoriales, que se mostraban abiertas a las nuevas posibilidades, respondiendo al aumento de la demanda. Se produjo un incremento en la demanda de ediciones internacionales y se programaron colecciones de publicaciones destinadas a los estudiantes de arquitectura, tales como *Arquitectura y diseño*, *Cuestiones de arquitectura* dirigida por Helio Piñón, *Ciencia urbanística* de Manuel Solà-Morales, o *Arquitectura y Crítica* de Ignasi Solà-Morales. Todo ello produjo unas generaciones de arquitectos capaces de afrontar la reflexión y predispuestos a la lectura y el debate, lo que contribuyó fundamentalmente a un progreso en el ámbito de la teoría y la crítica.

Sin embargo, y como se verá más adelante, este aumento de la capacidad de reflexión no impidió que la arquitectura rompiese con las líneas marcadas anteriormente e inaugurase un periodo de cierta confusión. Al eliminar la antigua posibilidad de adscribirse a una corriente o tendencia arquitectónica, lo que define a este periodo es la inexistencia

[80] G. Ruiz Cabrero, *El Moderno en España, arquitectura 1948-2000,* Tanais Ediciones, Madrid, 2001, p. 67.

de movimientos o corrientes arquitectónicas globales, lo que trajo como consecuencia, al igual que con el resto de las artes, el inicio de un proceso de individualización del método creativo y las poéticas. Esto no impide la aparición de arquitectos y teóricos que serán seguidos por muchos profesionales a la hora de plantear sus proyectos.

Desde principios de la década de los setenta se había constituido una auténtica escuela de alcance internacional en torno a las ideas de Ernesto Nathan Rogers en Milán y los escritos de Aldo Rossi sobre la incoherencia del funcionalismo moderno y la importancia de la tipología arquitectónica, el concepto de monumento y las preexistencias urbanas. Continuando con los movimientos iniciados en los años sesenta, el brutalismo se desarrollaba en el ámbito anglosajón. En Estados Unidos, Louis Kahn desmontaba el pensamiento tradicional de la arquitectura con una afirmación opuesta: la función no sigue a la forma. A ello se sumaban las teorías planteadas por su discípulo, Robert Venturi, quien cuestionaba la pureza de las grandes obras de arquitectura de la historia para explicar que, según demostraba, estaban compuestas por elementos diversos, no siempre clásicos, que cumplían un cometido concreto. Es decir, Venturi proclamaba la posibilidad de alterar las escalas, contraponer elementos arquitectónicos procedentes de diversos momentos de la historia e incluso captar las imágenes y símbolos de la vida popular para incluirlas en los recursos del lenguaje arquitectónico[81].

Por su parte, Peter Eisenmann, los *Five*, y en general, los neorracionalistas, rechazaban la historia de la arquitectura y proponían una arquitectura inventada al margen de los cánones de la naturaleza, ya sea con las formas abstractas o con el sentido conceptual, estableciendo lo que se denominó como arquitectura deconstructivista, para luego retomar las vanguardias de principios de siglo.

Todas estas referencias llegaban a España, donde el periodo de transición también había envuelto a la arquitectura en un viejo dilema: ¿hay que recurrir a la historia como fuente de repertorio formal o, por el contrario, hay que acudir a lo nuevo, o a lo vernáculo? Nuevamente se iniciaba un paréntesis de revisión del sentido de la Historia para interpretar con un mayor conocimiento lo moderno. Este no fue un fenómeno único en España. Por toda Europa y Estados Unidos se fue rompiendo con el mito de lo nuevo frente a la valoración de la tradición arquitectónica y el sentido propio de la construcción. Desde mediados de los setenta se extendió una conciencia crítica con respecto al legado del movimiento moderno, con lo que se produjo una nueva polarización de la crítica arquitectónica.

Por una parte se situaban los partidarios de la modernidad que encontraron su lema en el discurso pronunciado en 1980 por el filósofo alemán Jürgen Habermas titulado *La modernidad, un proyecto inacabado*[82], en referencia a la primera *Bienal de Arquitectura de Venecia*. En este discurso Habermas agrupó las obras de Kenneth Frampton, Tadao Ando, Arata Isozaki, Richard Meier, Renzo Piano, Alvaro Siza y los Smithson, entre otros. En España se alineaban en esta opción los arquitectos Martorell, Bohigas y Mackay. Habermas reflejaba la postura de

[81] R. Venturi, D. Scott-Brown, *Aprendiendo de Las Vegas*, Gustavo Gili, Barcelona 1977 [Ed. Original, MIT Press, Chicago-Mass., 1972].

[82] Véase J. Habermas, *La Posmodernidad*, (Ed. de Foster), Kairós, Barcelona, 1985 e *Ídem.*, *El discurso filosófico de la modernidad*, (trad. M. Jiménez Redondo). Madrid, Taurus, 1989, p. 9.

los que se mantenían fieles a la búsqueda de lo moderno, siguiendo la línea evolutiva de la modernidad como un proceso que aún estaba inacabado y que debía continuar. Para ellos, cualquier planteamiento historicista, sería tomado como un retroceso. La arquitectura tenía que continuar avanzando con una actividad crítica y moderna paralela.

En el lado opuesto, se alineaban aquellos teóricos y arquitectos que consideraban que era necesario provocar una ruptura con el proyecto moderno: una revisión, pues éste había mostrado su incapacidad para adaptarse a las necesidades arquitectónicas del periodo. La arquitectura debe ser siempre una expresión de su época y para estos arquitectos, la arquitectura moderna ya no se relacionaba en absoluto con aquel momento. En 1977, Charles Jenks publicaba *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*, confirmando la ruptura con toda herencia previa considerada. Asociados a esta postura encontramos a otros críticos como Peter Cook, protagonista del proceso en la etapa *Archigram*, y Paolo Portoghesi, así como los arquitectos Hans Hollein, James Stirling, los mencionados Robert Venturi, Aldo Rossi y Alessandro Mendini entre otros, y los participantes en la mencionada exposición de la *Bienal de Venecia* en 1981 bajo el lema *Strada Nuovissima*, donde se mostraron obras historicistas, que según Jenks representaban la *principal escuela del post-modernismo* [83] de amplia orientación ecléctica.

Se había roto con la percepción de que la historia de la arquitectura debía avanzar en una línea continua de evolución, que enlazaba el final de un movimiento con el comienzo de otro, tal y como se escenificaba con las vanguardias. Al igual que en las artes plásticas, a partir de este punto, la arquitectura se adentraba en un universo intelectual de pluralismo y discontinuidad, donde ya no existían líneas a seguir. Desde este punto la historia del arte se escribe a través de fragmentos, de individualidades y experimentaciones. Al respecto, Ángel Urrutia citaba en un editorial publicado en la revista *Arquitectura* en 1977:

> Entendemos que hoy día en la arquitectura —como fenómeno cultural— existe una gran confusión. Desaparecido el internacionalismo del movimiento moderno, el vacío provocado por éste no ha podido ser sustituido por ninguna alternativa del pensamiento arquitectónico, al menos con la potencia con la que aquel se impuso. La disolución del aglutinante que este supuso ha traído consigo la aparición de los francotiradores. Francotiradores que manifiestan sus alternativas, bien mediante sus obras aisladas o por medio del desarrollo de teorías arquitectónicas [84].

Este proceso dominado por la «condición posmoderna» se caracteriza por su ambigüedad, teniendo en cuenta que permite englobar prácticamente todo lo realizado durante este periodo, y también, que es simplemente una forma inclusiva de mencionar esta producción arquitectónica con finalidad metodológica o didáctica. La arquitectura posmoderna remite a un tiempo pasado reconocible en clave formal actualizada, convertido ese lenguaje en un recurso de proyecto retórico, para establecer sus bases, definir sus elementos y para componer como en un *collage* la arquitectura del futuro. Es un término que por supuesto agrupa múltiples tendencias, donde se mezclan todo tipo de propuestas y experi-

[83] Ch. Jenks, *Domus*, número 610, 1980 (trad. Jorge Domínguez), en *Contrapropuesta*. Vol. 4. Disponible en: <www.docoposmo.com>. Consulta: 20.10.2010.

[84] «Editorial», *Arquitectura*, números 204-205, primer cuatrimestre, 1977. Citado en A. Urrutia, *Arquitectura española siglo XX*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1987, p. 546.

mentaciones con un único factor en común: la creación personal de cada arquitecto y sus respectivas elecciones.

Aunque parezca *a priori* que este planteamiento puede dificultar la comprensión del proceso y de la arquitectura construida del periodo, en realidad constituye la mayor fuente de su riqueza. A pesar de que no existieron líneas genéricas que unifiquen todas las expresiones arquitectónicas, esa pluralidad ejemplifica la nueva libertad del momento, la ausencia de cánones. La crítica arquitectónica ya ha tipificado en diversas ocasiones las múltiples opciones que se desarrollaron en este episodio y en su estudio se pueden establecer una serie de criterios de análisis crítico que guían el recorrido por la arquitectura del periodo, caracterizando las opciones reconocibles desde entonces, que es posible confirmar desde la perspectiva actual.

La revista *Basa*, publicación del Colegio de Arquitectos de Canarias, se anticipó a muchos teóricos e historiadores, planteando en 1988 un artículo en el que se revisaban los orígenes de *la condición posmoderna de la arquitectura* en plena eclosión como tendencia dominante del proceso[85]. Siguiendo la línea marcada por Charles Jencks con *The Rise of Post-Modern Architecture*[86], María Isabel Navarro realizó un recorrido por las tendencias que originaron la arquitectura posmoderna clasificándolas bajo el epigrafe de *Pop/No pop*. El no-pop lo representaba el neoplatonismo y la teoría de la ilimitación, originada en la *Architectural Association* de Londres, así como la lógica del diseño racional representado por Tomás Maldonado, Bruce Archer y Christopher Alexander. En un punto intermedio entre el pop y el no pop, se incluyeron las teorías sobre el manierismo de Colin Rowe, el neopalladianismo inspirado en Rudolf Wittkower, las teorías de Louis Kahn acerca de los espacios sirvientes y los espacios servidos, el brutalismo de Alison y Peter Smithson y James Stirling, este último próximo a posiciones de Le Corbusier en obras como Ronchamp, las unidades de habitación, las casas Jaoul, etc. En el pop, se enumeraban las teorías de Robert Venturi, *Archigram* y Charles Moore.

Como se explica en este artículo, una característica fundamental de la arquitectura posmoderna es el hecho de que está vinculada a la evolución de la cultura de masas que se había iniciado en la década de los sesenta. Esta cultura potenciaba el poder de la imagen frente a cualquier otro recurso del proyecto. La imagen es decodificada como el lenguaje de los medios de comunicación. Así llega a un público general, que es ávido receptor de esos medios de masas y ya ha asimilado su iconografía, reconociendo los mensajes que se envían a través de sus símbolos. Además se recuperaba la idea del espacio y el lugar en arquitectura con lo que se reincorporaba el análisis urbano al proceso de diseño del proyecto. Pero respondiendo a esta cultura de masas, lo más importante para la arquitectura del momento era la condición icónica del edificio: su imagen, su fachada. La obra se valora por su mensaje, por su apariencia. Las construcciones más famosas fueron aquellas que resultaron atractivas, reproducibles, susceptibles de tener vida propia en los medios, casi como imágenes publicitarias[87]. Como ejemplo de esta tenden-

[85] M. I. Navarro Segura, «Arquitectura Posmoderna y Tardomoderna: pop/no pop». *Basa*, número 7, mayo 1988, pp. 7-25.

[86] Aparecido en *Technische Hoogeschool*, Eindhoven, julio 1975 y *AAQ*, número 4, Londres, 1975.

[87] J. M. Montaner, *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, Gustavo Gili, Barcelona, 1999, p. 166.

cia en España encontramos la obra de Rafael Moneo quien además desplegó su influencia tanto en Madrid donde tenía su estudio, como en Barcelona, donde fue catedrático de *Elementos de composición* en la Escuela de Arquitectura.

Con este factor como premisa es posible diferenciar diversas posiciones o actitudes que conviven en el tiempo y el espacio conformando el panorama arquitectónico de estas dos décadas. Siguiendo la clasificación propuesta por Montaner, cabría identificar seis posiciones: el historicismo encarnado por Ricardo Bofill; el contextualismo cultural en el que incluye a Aldo Rossi, Alvaro Siza y Rafael Moneo; el pop-no pop en la obra de Stirling, que al tiempo está comprometida con recursos icónicos y se mantiene fiel a los criterios de proyecto modernos; lo que denomina como «singularidad de la obra de arte» entre las que incluye la obra de Gehry o *Superstudio*; la nueva abstracción desarrollada por Eisenman y Koolhaas; y por último, la alta tecnología representada en los proyectos de Foster, Rogers, Piano o Herzog y de Meuron, y que tuvo ejemplos tempranos en obras como la Torre-cápsula del Nagakin diseñada en 1971-1972 en Tokio por Kisho Kurokawa o el famoso Centro Georges Pompidou de París, obra de Richard Rogers, Renzo Piano y Ove Arup en 1972-1977.

De estas posturas en España, y siguiendo el análisis de Eduard Bru y José Luis Mateo, se desarrollaron cuatro actitudes básicas en el ámbito de la creación arquitectónica, algunas de las cuales como veremos, coinciden con las anteriormente mencionadas:

– El realismo: la valoración de lo específico de cada proyecto. Cada proyecto se plantea en base a su propio argumento, que es el resultado de un programa y un contexto. No se pueden codificar normativamente los resultados de la experiencia. Se construye con actitud práctica y empírica, traspasando los cánones si es preciso, tal y como propone Robert Venturi. Esta actitud aparece en la obra de José Antonio Cordech y posteriormente en las enseñanzas de Federico Correa en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, quien aconsejaba siempre emplear un análisis racional de las características de cada encargo y aplicar el buen sentido común para alcanzar las claves que permitían resolverlo, utilizando la alegoría y la metáfora para expresar dichas claves, y considerando el valor escenográfico del conjunto. Se diferenciaron aquellos que utilizaron ideas del pasado para expresar lo que el proyecto concreto exigía o aquellos que reflejaban esta expresión con recursos minimalistas. Destacan obras como el Belvedere Georgina, (1972-1973) de Oscar Tusquets, en Llofriu, Girona.

– La nueva abstracción: que continuaba con las bases figurativas de la modernidad, buscando la esencia del objeto arquitectónico a través de la abstracción. El diseño de los proyectos incide en los aspectos abstractos de la forma.

– Lo ecléctico: que conseguía descontextualizar la arquitectura y su componente social. Se busca la eficacia productiva por una *voluntad de*

servicio y para ello se conjugan todo tipo de elementos, resaltando un eclecticismo que abandona la unidad entre forma-contenido.

– La memoria: continuar con la línea de la tradición, dando valor a la experiencia arquitectónica, ya sea como oficio o como forma de reflexión. Se buscan las bases de la práctica arquitectónica en las obras de la modernidad o en la historia de la arquitectura. Este análisis según Eduard Bru y José Luis Mateo, se realizaba con una intención puramente basada en la búsqueda de conocimiento y comprensión del ámbito arquitectónico. *No se trata de la proposición del pasado como material del proyecto, sino más bien de conocer el sustrato sobre el que la arquitectura se asienta, y comprobar en él, la huella que cada obra deja*[88]. En este contexto aparecían las obras de Zuazo y de Ricardo Bofill como referentes de la revisión del momento, aunque este último vinculado a la corriente actualizada.

A pesar de estas clasificaciones no se puede analizar el periodo utilizando estas líneas o actitudes. No hubo estrictamente una tendencia que se mantuviera como referente y los arquitectos recurrieron indistintamente a varias de ellas.

Es necesario subrayar que este periodo es el que marcó un cambio en el proceso de las artes: el paso a un mayor grado de individualización de la obra y del proceso creativo en sí mismo, por lo que también se requiere un cambio en el análisis. Ahora el estudio pasa a ser igualmente individualizado respecto a la obra y a la trayectoria de cada arquitecto. Se acabaron los movimientos, los manifiestos y las consignas seguidas de manera colectiva por los grupos de vanguardia. Desde este momento la producción se asume en solitario y cada caso es único. Es el triunfo de las poéticas individuales.

CANARIAS: DESDE LA REFLEXIÓN INTERNACIONAL A LA CREACIÓN AUTÓNOMA

En Canarias este panorama arquitectónico no se reflejó de forma directa hasta bien entrada la década de los años ochenta, cuando las experimentaciones posmodernas se hicieron realidad en ambas capitales.

Hay que recordar que en el Archipiélago, el sector de la construcción seguía impulsado principalmente por el turismo. Sin embargo, a nivel arquitectónico, el incremento de las actuaciones especulativas había comenzado a provocar signos de deterioro a una escala antes desconocida. Los indicios inequívocos de afectaciones a escala paisajística provocaron los primeros análisis acerca de la necesidad de preservar la naturaleza y la imagen territorial. La crisis del sector de la construcción provocada en 1973 por la escasez de carburantes no hizo más que reforzar una situación de desigualdad profesional ya existente. La mayoría de los encargos se acumulaban en un número reducido de estudios y el resto, prácticamente quedaba abocado a la inactividad.

El ámbito turístico avanzaba por un camino paralelo, ajeno a las tendencias desarrolladas en el resto de los sectores salvo escasas excep-

[88] E. Bru y J.L. Mateo, *Arquitectura española contemporánea*. Gustavo Gili, Barcelona, 1984, p. 24.



Hotel Tamarindo (1970). Andrés Boyer Ruiz. Calle Retama 3, Playa de San Agustín, Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.

ciones. De manera general volvió a extenderse una vez más en el siglo XX el gusto por escenografías representativas de la canariedad. El regionalismo canario de diversas escalas se hizo presente en la mayoría de las aglomeraciones turísticas manifestándose en una gradación desde la aspiración a la pureza rural hasta la creación de escenografías de proporciones exacerbadas. En el caso de los ejemplos tendentes a la sinceridad vernácula se practicaron fragmentaciones en las ordenaciones de los conjuntos programados imitando las variantes propias de las unidades constructivas vernáculas debidas a las divisiones de propiedad y la topografía accidentada. Por el contrario, en aquellos que se concretaron en actuaciones a gran escala prevaleció el criterio escenográfico en composiciones grandilocuentes con aspiraciones monumentales.

Fue una reinterpretación descontextualizada de las tesis propuestas por Robert Venturi en 1966 en su libro *Complejidad y contradicción en Arquitectura* [89], acerca de los valores propios de la arquitectura histórica y las posibilidades de una reinterpretación adaptada a cada caso y a las necesidades explícitas de cada proyecto. La construcción turística asume en ese momento los elementos «típicos» de la arquitectura canaria, como el mejor reclamo para diferenciar este destino de cualquier otro del mundo. Sin embargo, admitiendo la posibilidad de *mezclar elementos* sugerida por Venturi, no sólo se utilizaron los elementos básicos de la tradición constructiva en las Islas, como los balcones y las carpinterías de madera de tea o las cubiertas de teja.

Por el contrario, al aceptar las preferencias de los promotores, se añadieron elementos ajenos a la historia propia de Canarias, introduciendo el concepto de lo exótico en la ornamentación, un concepto que aparecía añadido a lo ya conocido como pintoresco. De esta forma, se mezclaron los elementos tradicionales con nuevas interpretaciones de esa tradición y otros ingredientes decorativos procedentes de territorios tropicales, Latinoamérica y de la tradición castellana. El resultado fue una serie de edificios que entran en lo que se denominó despectivamente como «pastiche» tipista. Son edificios en su mayoría de estructura funcional, con la distribución característica de las tipologías turísticas, pero que adoptaron exteriormente un largo repertorio ornamental que los diferenciaba abiertamente de lo que se había construido en la década anterior.

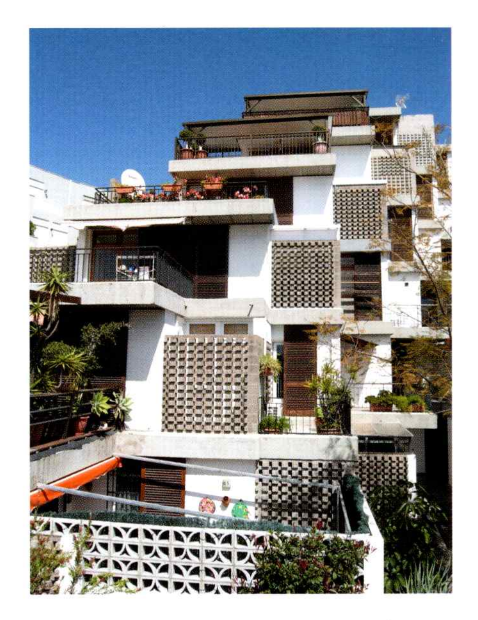
Al final del proceso, el grado de exotismo ha sido llevado a su extremo de mayor degradación produciendo complejos de alusiones egipcias, aztecas, orientales o, en general, de *Las mil y una noches*. Con ello, la zona sur de las Islas se transformó en un espacio que aceptaba cualquier tipo de imagen para los edificios del sector de ocio, rompiendo para siempre la posibilidad de mantener noción de escala reconocible en el paisaje. Desde la década de los setenta, las zonas turísticas se transformaron definitivamente en una especie de parque de atracciones donde cada complejo consiguió hacerse visible a fuerza de excesos. El combate estridente de estas seudoarquitecturas en una caótica amalgama sin orden ha condenado grandes zonas de las Islas a una condición de inmundicia, símbolo de la desidia y la connivencia en los modelos de ges-

[89] R. Venturi, *Complexity and contradiction in architecture*, New York, Museum of Modern Art, 1966.

ción recientes entre la clase política, los inversores incultos y la clase profesional cómplice.

Como ejemplos de esta tendencia cabría citar edificios como el restaurante y sala de fiestas Beach Club (1969) obra de Alberto Monche Escubos en San Agustín, el Hotel Parque Tropical (1969) en Playa del Inglés, de Manuel de la Peña o el Hotel Tamarindo (1970), obra de Andrés Boyer Ruiz.

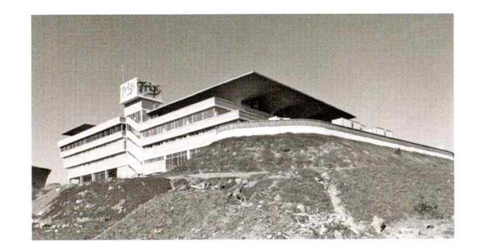
Mientras tanto, en el resto de ámbitos arquitectónicos, la década de los setenta en Canarias era testigo de dos actitudes estéticas polarizadas: la extensión del brutalismo y la de una corriente de «fusión arquitectura-naturaleza» encabezada por César Manrique (1919-1992) en torno a la creación de un nuevo concepto de arquitectura canaria destinada al ocio.



Grupo de viviendas escalonadas en Ifara (1965-1969). Rubens Henríquez. Ifara, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

LA ESTÉTICA DEL BRUTALISMO

El brutalismo ya había calado de manera profunda en la obra de diversos arquitectos que nunca lo abandonaron a lo largo de su trayectoria. La estética del hormigón visto y el discurso de la prefabricación se adaptó perfectamente a las características constructivas del panorama canario. La estética del brutalismo se había vinculado al *genius loci* del complejo urbano de las Islas. Su potencia expresiva rememoraba el carácter de la piedra y la esencia material de las montañas que integran el paisaje de Canarias. Además, las características constructivas del hormigón armado y las múltiples posibilidades que ofrecían los encofrados permitían a los arquitectos proyectar siguiendo la línea de la modernidad europea pero adaptándose a la falta de recursos tecnológicos, materiales y económicos con los que se construía en las Islas. Incluso el aprendizaje de las técnicas a emplear resultaba sencillo y no requería un alto grado de especialización, con lo que se facilitaban los procesos constructivos[90]. Por ello, un grupo de arquitectos como Luis Cabrera, Rubens Henríquez, Pedro Massieu, Salvador Fábregas, Agustín Juárez, Félix Juan Bordes, Javier Díaz Llanos y Vicente Saavedra, Juan Julio Fernández y José Antonio Vías Torres, Luis López, así como Fernando Higueras y Fray Coello de Portugal —también colegiados en Canarias— entre otros, continuaron desarrollando este lenguaje constructivo desde perspectivas muy diferentes, pero siempre investigando y acercando sus soluciones a la tradición arquitectónica de Canarias.



Fabrica Frigo (1970). Luis López. Polígono Industrial de Jinámar, Telde-Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.

Rubens Henríquez continuó con su proceso de investigación personal sobre los usos del hormigón y los prototipos de habitabilidad planteando el conjunto de Viviendas escalonadas (1969) en la Urbanización Ifara de Santa Cruz de Tenerife. En este caso afrontaron el reto de plantear una solución para la vivienda colectiva en un espacio natural con profunda pendiente en el terreno: una ladera de la cordillera de Anaga. Rubens Henríquez planteó un tipo de vivienda colectiva desarrollada en altura en una modalidad de viviendas unifamiliares escalonadas aprovechando la pendiente, contribuyendo a dar forma a nuevos conceptos de

[90] F. García Barba: «La poética artesanal del Hormigón. La arquitectura de Saavedra y Díaz Llanos», *Basa*, número 10, julio 1989. Colegio de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, pp. 45-77.



Colegio San Ignacio de Loyola (1976). Salvador Fábregas. Calle López Botas, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Ana Delgado.



Apartamentos Jardín del Atlántico (1971). Luis López. Playa del Inglés, Gran Canaria. Fotografía: Francisco Rojas Fariña.

privacidad en la modalidad de alojamiento colectivo, favoreciendo las vistas al mar sobre la ciudad y creando amplios espacios abiertos al exterior como terrazas privadas. Al modo de las agrupaciones autoconstruidas en ladera y en las coordenadas de la recuperación tradicional operada por la obra de Candilis, esta agrupación urbana ordena mediante módulos reconocibles a través del uso una variada disposición de sus elementos.

En el caso de Salvador Fábregas, son muy representativos ejemplos como el Edificio Tamarco situado en la Avenida Marítima [1973] al igual que el Colegio San Ignacio de Loyola, de la orden de los Jesuitas (1976) y el Centro Comercial Faro I y Faro II (1989) en el área de Maspalomas. En cada proyecto Fábregas desarrolló el lenguaje brutalista adaptándose al programa previsto, desde un edificio de viviendas hasta el equipamiento turístico o escolar. En estos proyectos, el arquitecto aprovechaba las cualidades escultóricas del hormigón, diseñando espacios rotundos pero abiertos a la luz, con un intencional uso de los vanos, acentuando los acabados ondulados en su vertiente más organicista. Pero, se aprecia una correlativa evolución hacia la contundencia de los volúmenes y la disminución de los detalles decorativos en los procesos del uso del hormigón. El Edificio Tamarco aún permanece con elementos escultóricos que acentúan el efecto decorativo de la fachada, desviando la atención del material puro, hacia el detalle. En el Colegio San Ignacio, se advierte una reducción de este tipo de elementos ajenos a la estructura.

Sin embargo, la obra más expresiva de Fábregas se construyó en la zona sur de Gran Canaria, en un conjunto de cortes claramente orgánicos e inspirados en la obra de su amigo y compañero de Escuela, Fernando Higueras Díaz. El Centro comercial Faro I y Faro II (1986) inaugurado en 1989, fue un reto para el arquitecto que, finalmente, tras múltiples intentos, consiguió desarrollar un proyecto de integración de diversas técnicas constructivas. En esta obra Fábregas enlazó sus conocimientos sobre el uso del hormigón con el prefabricado de grandes dimensiones. Esto se combinó con la pasión por el uso clásico del ladrillo y la bóveda —que como el mismo arquitecto remarcó en múltiples ocasiones— era la técnica que los arquitectos conocían, aprendían y apreciaban en la Escuela de Madrid[91].

También se enmarca en este ámbito pero con otro enfoque más cercano al interés por la investigación en materiales y estructuras la opción encabezada por Félix Candela, de la que fueron seguidores directos Luis Cabrera en Tenerife y Luis López (1940) en Las Palmas. Sus obras incluyen ejemplos de cubiertas a base de paraboloides, y también a base de estructuras laminares que aligeraban los espacios y producían el efecto visual de superficies de hormigón ligeras. Estos aspectos están presentes en obras como el Taller de Coches y la Fábrica de Frigo (1970) e incluso intervenciones de interés diverso en el ámbito turístico, como los Apartamentos Santa Mónica (1972), el Jardín del Atlántico (1971) y el Aparthotel Rey Carlos (1971) proyectado junto a Ignacio Blanco.

91 Gemma Medina Estupiñán, Entrevista realizada a Salvador Fábregas en su estudio, julio 2003 (Inédita).



Hotel 3 Islas (1970-1973). Miguel Fisac. Playa de Corralejo, Fuerteventura. Fotografía: Maisa Navarro.

Además de la obra de Luis López, también otros arquitectos continuaban adscritos a tendencias del movimiento moderno, vinculados de alguna forma al brutalismo y ajenos al tipismo. Es el caso entre otros del Hotel Gregory (1972) proyecto de José María Pallarés Llagostera o los Apartamentos Il Rondo (1972) de José A. Mallo López, donde se proponían ejemplos basados en el uso de los volúmenes y la repetición de patrones del estilo internacional.

Pero sobre todo, destacan dos obras fundamentales: el Hotel 3 Islas (1970-1973) en la Playa de Corralejo (Fuerteventura), de Miguel Fisac (1913-2006) y los Apartamentos Maravilla de Ten-Bel (1974-78), en la Costa del Silencio, Arona-Tenerife, proyecto del equipo formado por Javier Díaz-Llanos y Vicente Saavedra.

En el primer caso, el edificio reflejaba el carácter radical e innovador del arquitecto de Ciudad Real, construyendo en la Isla de Fuerteventura en contraste con su paisaje de arenas rubias, un volumen a escala monumental como una megaforma única, la tercera isla en el complejo de las de Fuerteventura y Lanzarote. Su carácter puro venía definido por el hormigón blanco brillante de sus fachadas, cuyo acabado bruñido procedía de las texturas obtenidas por los encofrados flexibles o pieles en la transición patentadas por su autor. Tal y como declaró Fisac, *fue una oportunidad para emplear el hormigón flexible de forma masiva*[92] usando paneles que fueron prefabricados a pie de obra.

Por su parte, los Apartamentos Maravilla eran la continuación del proyecto iniciado en 1963 por los arquitectos en esta zona junto a Luis Cabrera en el Plan de Ordenación Turística de la Costa del Silencio que dotó de base la formación de la entidad Ten-Bel, absorbiendo inversio-

[92] M. Fisac, «Hotel Tres Islas», *AV monografías,* 101, mayo-junio 2003, p. 102.

nes de capital belga. Como aspiraba la promoción que cerraba la ordenación del complejo en uno de sus extremos, perpetuaba la idea orgánica de integrar el conjunto en la naturaleza, diseñando cinco volúmenes contundentes de hormigón visto en torno a un amplio espacio abierto de usos comunes y jardines que alterna con líneas rectas y los espacios específicos para la vegetación. Con ello, la naturaleza se desarrollaba paralela a la arquitectura, cubriendo algunas zonas de su piel con la vegetación del lugar. Los arquitectos habían profundizado en el lenguaje del hormigón visto llegando a alcanzar un dominio completo del material desarrollando técnicas artesanales de gran virtuosismo. En este caso la edificación en altura se solucionaba con una forma diagonal, que integraba al edificio en el frente costero como si se tratase de una montaña que prolongaba el acantilado. El equipo Díaz-Llanos/Saavedra y desde antes Luis Cabrera se convirtieron en los abanderados del brutalismo en la Isla de Tenerife, un brutalismo aplicado en diversas tipologías durante la década de los setenta.

Con proyectos como el Centro de Rehabilitación Ramón y Cajal (1962-66) —después Vintersol— en colaboración con Folke Löfstrom, la Sede de la Delegación en Tenerife del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias (1966-62), o el Centro de promoción social (1969-1972), en Tenerife, los arquitectos, al igual que Fábregas en Gran Canaria, adaptaban el hormigón armado a las técnicas artesanales desarrolladas en las Islas, alcanzando resultados expresivos donde los volúmenes imponían su carácter fuertemente contrastado con las secciones de las carpinterías y los detalles arquitectónicos claramente enfatizados, todo ello sometido a una modulación que tomaba como base cánones numéricos compatibles con la prefabricación.

Como circunstancia paralela a este tipo de construcción basada en el hormigón y sus lenguajes hay que mencionar dos factores fundamentales que influyeron en el devenir de la arquitectura de estas décadas. Por un lado, la creación de la Escuela de Arquitectura en Las Palmas de Gran Canaria en el año 1968, entonces como Sección Delegada de la Escuela de Madrid. Por otra parte, en Tenerife se fundó el Estudio La Solana, integrado por cuatro arquitectos, pioneros en una nueva forma de entender la arquitectura y el urbanismo, desde presupuestos metodológicos e ideológicos comprometidos con la calidad.

La Escuela de Arquitectura de Las Palmas de Gran Canaria reunió por primera vez a profesionales de todas las Islas, especializados tanto en arquitectura como urbanismo. En esa primera lista de docentes aparecen nombres como Ángel Colomina, Ignacio Blanco, Félix Juan Bordes, Agustín Juárez, Eduardo Cáceres, Sergio T. Pérez Parrilla, Carmelo Suárez, Alfredo Bescós… Estos arquitectos compaginaron en la práctica las funciones docentes y el ejercicio profesional. Teoría y práctica conviviendo en la educación y en la construcción, con lo que ambos aspectos se enriquecieron de manera recíproca asumiento las sugerencias respectivas como parte del proceso.

Con respecto al urbanismo, destaca la intervención desarrollada por el paisajista uruguayo Leandro Silva (1930-2000), que diseñó junto al

escultor Pablo Serrano el Conjunto urbanístico y monumento a Benito Pérez Galdós (1969), en la antigua Plaza de la Feria, hoy denominada Plaza del Ingeniero León y Castillo, en Las Palmas, para conmemorar el cincuentenario de la muerte del escritor. La intervención fue arriesgada y por ello cosechó críticas. El argumento se centraba en la transformación operada en un lugar consolidado, una preexistente plaza de *sabor colonial* [93], convertida en un espacio aislado en el centro de un paisaje organizado a modo de anfiteatro mediante la disposición alveolada de varios túmulos organizando una topografía artificial y vegetal en torno al monumento, creando una isla al abrigo de las calles colindantes. El proyecto combinaba escultura, urbanismo y naturaleza.



Plaza de la Feria (1969). Leandro Silva y Pablo Serrano. Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Maisa Navarro.

A esta generación de profesionales, afectada antes o después por la Guerra Civil, se incorporó la nueva generación que avanzó en el compromiso con la arquitectura internacional. Entre ellos destaca el equipo originalmente constituido como Estudio La Solana —Francisco Artengo Rufino, José Ángel Domínguez Anadón, José Domínguez Pastor y Carlos Schwartz Pérez— ensayando las conductas de los equipos profesionales con división interna del trabajo y sometiendo la obra a debate. Contribuyó también a reactivar la escena profesional en torno a las actividades organizadas por el Colegio de Arquitectos de Canarias, en cuyo proceso participó de diversas maneras alguno de los miembros del equipo, (José Ángel Domínguez Anadón como Decano más joven de la historia del Colegio de Canarias, Carlos Schwartz en las actividades de la Comisión de Cultura que organizó un nutrido grupo de profesionales del equipo colegial en colaboración con representantes de la generación de *Gaceta de arte* —Westerdahl, Maud Bonneaud y Pérez Minik— la *Exposición de Esculturas en la calle* y el Simposium internacional paralelo y demás eventos coincidentes con la inauguración de la sede colegial).



Casa González (1976). Estudio La Solana, Francisco Artengo Rufino, José Ángel Domínguez Anadón, José Domínguez Pastor y Carlos Schwartz Pérez. Cercado del Marqués en La Laguna, Tenerife.

La admiración del grupo *La Solana* por la obra de Díaz-Llanos y Saavedra fundamentó algunas estrategias de sus primeros proyectos. El equipo quedó disuelto en 1980 pero durante su recorrido dejaron como legado una serie de proyectos en los que subrayaron el esmero con el que trataban los aspectos constructivos, resaltando materiales y técnicas así como la importancia concedida al concepto de las preexistencias, tanto paisajísticas en intervenciones en recintos naturales, como compositivas en ámbitos urbanos consolidados. Así, en Parque de las Américas (1971) en la Playa de las Américas, Adeje (Tenerife) actuaron en clave paisajística creando una arquitectura limpia organizada en volúmenes fragmentados siguiendo los accidentes ofrecidos por el terreno y dejando los referentes de la topografía y la vegetación originales como referentes en amplias superficies centrales tratadas como islas interiores de ocio.

En el caso del Edificio El Faro en Santa Cruz de Tenerife desarrollaron un ejercicio compositivo inspirado en el contextualismo urbano al tomar como referentes las alturas y proporciones características de las fachadas próximas y ejecutar una fachada contemporánea en bloques y pilares de hormigón visto de resonancias rossianas. Por su parte, el Mer-

[93] A. M. Quesada Acosta: «Los monumentos de Las Palmas de Gran Canaria a los escritores Canarios», *Tebeto: Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, número 4, 1991, pp. 179-194. Disponible en <dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2234103>. Consulta: 1.10.2010. Ver también, A. Ara Fernández: «Pablo Serrano: el anhelo de un arte unitario», *Archivo Español de Arte*, LXXX, 320, octubre-diciembre 2007, pp. 411-422. Disponible en <archivoespaoldearte53b.revistas.csic.es/ index.php/aea/article/download/87/87>.



Edificio el Faro. Estudio La Solana, Francisco Artengo, José Ángel Domínguez Anadón y Carlos A. Schwartz. Calle Imeldo Serís, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

catenerife y la Ampliación del Jardín Botánico en el Puerto de la Cruz representan la utilización de la tipología como un referente para resolver problemas contemporáneos a través de soluciones ya probadas, siguiendo argumentos de Louis Kahn.

También proyectaron viviendas unifamiliares y especialmente merece recordarse la Casa González (1976) en el Cercado del marqués en La Laguna (Tenerife), por su carácter de ejercicio proyectual y referente de las nuevas generaciones que visitaban frecuentemente la obra durante su construcción y todavía, unos cuantos años después de finalizada. El programa de la vivienda reproducía en clave contemporánea los elementos esenciales de la arquitectura vernácula de la Isla. Un pequeño volumen articulado en torno a un patio, construido con muros de hormigón visto, completado a su vez con un pequeño pabellón situado al extremo del jardín, fue construido de forma tradicional, con muros de piedra, artesonado de madera y cubierta de teja árabe. Ningún detalle constructivo quedó fuera de la atención del proyecto, incluyendo el buzón de cartas y la previsión de una vegetación que debía completar el programa previsto al tiempo que proporcionaba protección. Se trataba de plantar junto a los muros una vegetación tapizante que cubría completamente la casa con el paso del tiempo. Obra de culto de una época y lugar de visita obligada para los nuevos arquitectos que llegaban a la isla recién titulados[94], estas nuevas generaciones, disfrutaron además de los consejos y el apoyo de estos arquitectos, que se mostraban abiertos a recibir visitas y consultas de los jóvenes profesionales que se acercaban a su estudio interesados por conocer sus proyectos.

CÉSAR MANRIQUE Y FERNANDO HIGUERAS Y EDUARDO CÁCERES: EL *PROYECTO ISLA* Y EL PENSAMIENTO ECOLÓGICO

La figura de César Manrique es conocida por su innegable importancia dentro del panorama artístico internacional de la segunda mitad del siglo XX. El artista lanzaroteño desarrolló obra plástica, pictórica y escultórica, pero también ejerció un papel fundamental en el debate acerca del desarrollo urbanístico y arquitectónico de Lanzarote. Su visión, enlazada con diversas tendencias artísticas europeas, y su anticipación con respecto a problemas tan actuales como la ecología y el desarrollo sostenible, lo situaron tempranamente a la cabeza de una posición única en el Archipiélago. Manrique se convirtió en el abanderado de un nuevo concepto de arquitectura canaria destinada al ocio. Por sus contactos internacionales, su relevancia dentro del panorama cultural del país y su reconocimiento como artista de la mediación, César personificó una tendencia que englobó a un conjunto de profesionales, todos comprometidos con una visión: salvaguardar el paisaje de Lanzarote. Frente a un fenómeno turístico aún incipiente en la isla de los volcanes, pero que ya se encontraba en estadios avanzados en las Islas de Gran Canaria y Tenerife, la conjunción de una serie de factores

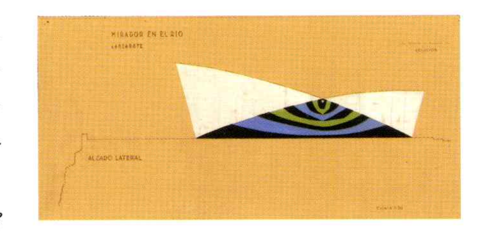
[94] G. J. Delgado Pérez, «Desde la memoria: 20 años de arquitectura en Canarias (1982-2002). X Edición del Premio Manuel de Oraá», *Basa* número 26, 2002, p. 49.

permitieron a César Manrique liderar en la década de los setenta un proyecto que auguraba un desarrollo coherente para la economía lanzaroteña, a la vez que convertía a la isla en el escenario perfecto para desarrollar un proyecto de larga duración que él mismo denominó *arte-naturaleza, naturaleza-arte.*

César Manrique mantuvo contactos con la generación de *Gaceta de arte,* creadores de la estrategia que hemos definido como *proyecto isla*: un conjunto de estrategias económicas, sociológicas, etnográficas, arquitectónicas y artísticas, que enlazaban características del imaginario cultural, con el objetivo de convertir Lanzarote en un destino turístico único y en un foco cultural representativo del Atlántico. Durante dos décadas, el artista invitó a toda una serie de personalidades de la cultura de diversas nacionalidades a conocer la isla, para promoverla, y conseguir situarla en el mapa, además de potenciar políticas de desarrollo sostenible y concienciar a la población acerca de la necesidad de conservar el paisaje. Para ello, Manrique colaboró sucesivamente con tres arquitectos: Manuel de la Peña, Fernando Higueras y Eduardo Cáceres, todos ellos fueron coautores en diferente medida de lo que hoy se conoce como el legado de César Manrique en Lanzarote. A pesar de que este proceso se desarrolló desde los años sesenta y continuó hasta la década de los noventa, resulta conveniente una visión unificadora y continua del episodio para comprender esta confluencia entre arte y arquitectura.

En 1945 la Dirección General del Ministerio de Turismo fijó su atención en las Islas de Tenerife, Gran Canaria, La Palma y Lanzarote, como posibles destinos receptores de visitantes. Desde ese momento se planteó la propuesta de construir un parador nacional de turismo en Arrecife, un proyecto que finalmente fue diseñado por José Enrique Marrero Regalado en lenguaje neocanario y que quedaba inaugurado en 1950. Precisamente fue César Manrique en sus primeros años de desarrollo profesional, el encargado de pintar los murales que decoraron los salones de la primera obra con fines turísticos construida en Lanzarote[95]. Ya por entonces Manrique mostraba en sus pinturas aún figurativas, su interés por el paisaje de Lanzarote, su agricultura y su arquitectura popular. Este interés se reforzó a través del intercambio y la colaboración con dos arquitectos que fueron también dos de sus grandes amigos: Manuel de la Peña y sobre todo, Fernando Higueras (1930-2008). César Manrique mantuvo una relación continua con la actividad de la arquitectura y del diseño. A las veladas con arquitectos, las colaboraciones elaborando murales y esculturas para diversos proyectos se sumaba su afición por la revista italiana *Domus,* referencia fundamental sobre arquitectura y las tendencias internacionales desarrolladas en las décadas de los cincuenta y sesenta. Fernando Gómez Aguilera afirmaba al respecto que *una parte significativa de su obra se ha desenvuelto en contacto con la arquitectura y sus protagonistas profesionales, hasta contagiar su personalidad impregnándola de vocación espacial*[96].

En 1957, Manuel de la Peña diseñó el primer proyecto para el *Mirador del Río* y en 1959 intervino directamente con César Manrique en la última fase del proyecto de Parque municipal de Arrecife a partir del



Proyecto Mirador del río (1957). Manuel de la Peña.

[95] F. M. Perera Betancor, «El parador y el primer parque municipal de Arrecife». *Memoria digital de Lanzarote.* <www.memoriadelanzarote.com/contenidos/20090210152733parador. pdf>. Centro de Datos, Cabildo de Lanzarote, Arrecife, 2009-2011. Consulta: 2.10.2010.

[96] F. Gómez Aguilera, «La fábrica del artista moderno. César Manrique en el contexto del arte español (1950-1957)» en *César Manrique 1950-1957* (Catálogo). Fundación César Manrique, Madrid, 2006. p. 83.



Parque Municipal de Arrecife (1959). Manuel de la Peña y César Manrique. Foto publicada por la Fundación César Manrique.

proyecto redactado por Gregorio Prats[97]. Para este espacio, ambos diseñaron una pequeña tienda de artesanía con paredes de cristal, que se abría al entorno aportando una sensación espacial de luminosidad y ligereza a lo que se sumó un monolito volcánico, enlazando con los referentes de la naturaleza de la isla. Paralelamente, Manrique colaboró de forma directa con Fernando Higueras, que era en aquel momento un arquitecto sobresaliente en el panorama nacional ya que había recibido en 1961 el Premio Nacional de Arquitectura por el entonces denominado Centro de Restauración de Obras de Arte y Objetos Arqueológicos de Madrid, a lo que se sumaba el hecho de pertenecer al grupo de amigos que Manrique constituido en la capital. Las tesis de Higueras rápidamente entraron a formar parte del repertorio conceptual de Manrique. Ambos compartieron el concepto del proceso creativo en la arquitectura, la necesidad de ligar ésta a la historia y a la tradición, su determinación de fundir cultura popular y modernidad y por supuesto, integrar la naturaleza en la vida contemporánea.

En marzo de 1962 ambos realizaban un viaje conjunto a Lanzarote[98]. Fernando Higueras y Pedro Massieu viajaron a Lanzarote donde César Manrique desempeñó la función de guía. Durante diez días, recorrieron la isla. Las conversaciones que surgieron en ese recorrido sobre las posibilidades del paisaje isleño, fueron el germen de lo que posteriormente sería una estrategia de arte, arquitectura y paisaje que fue desarrollada por Manrique durante toda su trayectoria. Es decir, la transformación de Lanzarote en un lugar único por su paisaje, potenciado a través de la arquitectura y la elaboración de espacios singulares.

Manrique estableció su *factory* [99] al estilo de Warhol bajo el concepto de arte total[100]. Los proyectos arquitectónicos fueron obra de Fernando Higueras y en menor medida, de Eduardo Cáceres, Pedro Massieu y Manuel de la Peña[101], como prueba la documentación oficial, los libros de obra y los reportajes fotográficos que el propio Higueras realizaba en sus visitas de obra. La coherencia del discurso, el ímpetu creativo, el impulso y seguimiento de cada proyecto, así como el activismo y la promoción entre la población y la clase política fueron obra de Manrique. El mismo Higueras escribió posteriormente sobre esta visita a Lanzarote, reconociendo de forma muy somera su autoría en el proceso:

> Mi primera impresión fue de entusiasmo y alegría ante la grandeza, todavía virgen, del lugar en el que deberíamos proyectar nuestras construcciones, pero después, ante la belleza del paisaje y la perfecta integración de su arquitectura popular anónima existente, nuestro entusiasmo y alegría se fueron transformando en miedo ante el temor de que cualquier tipo de arquitectura hoy al uso, podría quitar encanto a lo que ya era una obra de arte completa (...) precisamente en estos lugares privilegiados es donde menos necesaria se hace nuestra actuación, a no ser que se reduzcan a una labor de vigilancia alerta a que no se produzcan desaguisados arquitectónicos.(...) Afortunadamente, ya hoy César Manrique ha creado en los Jameos del Agua, Mirador del Río y en su propia casa, todos ellos hundidos en la tierra, el ejemplo más brillante de parte de estas teorías que en nada han perturbado la virginal naturaleza de esta isla [102].

[97] *Ibídem*, p. 86.

[98] *Falange*, 13 de marzo de 1962, p. 2.

[99] M.I. Navarro Segura, «La Factoría Insular», *La Provincia*, 26 de septiembre de 2002, p. 48/X.

[100] F. Castro Borrego, *César Manrique*, «Biblioteca de Artistas Canarios» número 46. Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 2009.

[101] Desde la década de los años sesenta algunos autores han destacado esta colaboración como fundamental dentro de la intervención paisajística de César Manrique en Lanzarote. Sin embargo, la historiografía general sigue ignorando este hecho. Como ejemplos, véase A. De la Hoz, «Desde aquí, Señor Ibáñez», Carta dirigida al director del periódico donde se reivindican la importancia de Jesús Soto Morales, como coautor de la *Cueva de los Verdes* y los *Jameos del Agua*, así como los arquitectos Fábregas y Massieu como autores de la *Cueva de Doña Juana*, publicada en *El Eco de Canarias* el 13 de agosto de 1968, p. 20 y A. Torres McCrory, «Fernando Higueras, artista total de la vida, libre e inagotable», *Arquitectos de Madrid*, número 2, junio 2008. Colegio Oficial de Arquitectos, Madrid. pp. 40-46.

[102] F. Higueras, «Notas sobre una isla», en C. Manrique, *Lanzarote, arquitectura inédita*, Cabildo Insular de Lanzarote, 1974.

La primera consecuencia de este viaje fue su colaboración en el diseño de un *night-club* en una cueva de la Playa de los Cangrejos: La Cueva de Doña Juana, proyecto dirigido por Pedro Massieu. En una entrevista para el diario *Antena*, Manrique ya aconsejaba la limpieza de zonas que podrían ser receptoras de turistas, como Los Jameos del Agua y afirmaba:

> Nuestras viviendas campesinas deberán ser blancas, cúbicas y lisas. Nada de tejas, ni de colorines. Imitemos el elogiable ejemplo del caserío de los Valles y de una parte de Teguise [103].

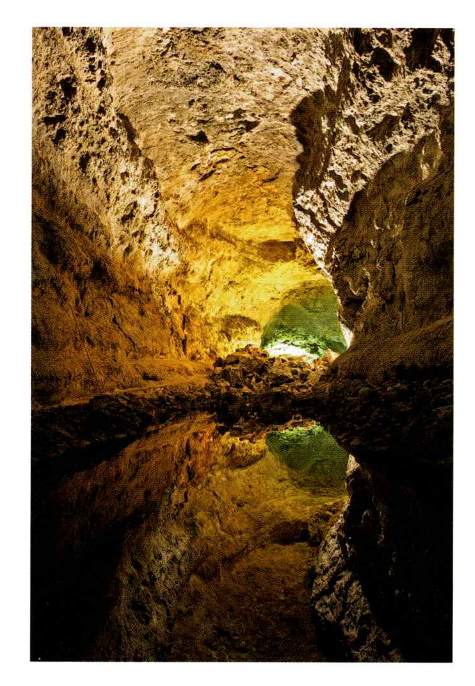
Y para otro rotativo añadió:

> Hay que abrir al público la famosa cueva de los verdes, (...) iluminando sus bóvedas, sus galerías superpuestas y sus fantásticas simas. Para mí, en los Jameos del Agua hay uno de los teatros naturales más bellos de Europa (...).

Además propuso la idea de la Playa de los Cangrejos, de transformar las grutas naturales en lugares de *ensueño. Esta gruta no es ningún invento, sino sencillamente la copia fiel del paisaje lanzaroteño. No ultrajo los valores de la naturaleza sino los respeto, dejándolos al descubierto* [104]. La semilla ya estaba sembrada y comenzaron a confluir las oportunidades para desarrollar un auténtico proyecto de desarrollo y transformación del espacio.

Fue precisamente el año de 1962 en el que el Cabildo Insular de Lanzarote adquirió un amplio territorio de 250 hectáreas que incluía la Cueva de los Verdes y Los Jameos del Agua, para convertirlo en Parque Insular de Turismo, según la propuesta del momento. La institución estaba presidida por José Ramírez Cerdá, amigo de Manrique desde la infancia, fiel defensor de las tesis del artista con respecto al desarrollo turístico de Lanzarote y principal promotor político del *proyecto isla*. José Ramírez consiguió aprobar proyectos de infraestructuras como el Acondicionamiento y mejora del Jameo del Agua y el Alumbrado de la Cueva de los Verdes y formó un equipo compuesto por el arquitecto Eduardo Cáceres y los técnicos Jesús Soto y Luis Morales para materializar las ideas espaciales propuestas por Manrique.

Ese mismo año, Fernando Higueras diseñaba el proyecto de la Casa de César Manrique en Camorritos, Cercedilla, a las afueras de Madrid. Una casa abierta al paisaje en la que naturaleza, luz y espacio eran los protagonistas, y un ejemplo que el artista tuvo muy en cuenta al diseñar junto al arquitecto Emilio Machado, su casa del Taro de Tahíche (1968). Higueras fue el autor del proyecto y Manrique intervino con el diseño de los jardines y el área de la piscina. El mismo método de trabajo fue el que permitió el desarrollo de los restantes proyectos, con autoría de Fernando Higueras como proyectista y en la dirección de obra, y con una colaboración de Manrique en aspectos de jardinería y decoración. Este concepto de trabajo en equipo se repitió en otras obras como, las Piscinas y discoteca submarina del Lago Martiánez en el Puerto de la Cruz, Tenerife (1969), el Hotel Las Salinas en Teguise, Lanzarote (1977) y el diseño, remodelación, adaptación y construcción de *seis bungalows* y helipuerto de La Mareta en dicha isla, entre otros[105]. Sumando todas estas aportaciones, se llevó a cabo el *proyecto isla* en Lanzarote, bajo la direc-



Cueva de los Verdes (1964). Luis Soto. Haría, Lanzarote.

[103] C. Manrique. Entrevista con Guillermo Topham. *Antena*, 4 septiembre 1962, pp. 6-7.

[104] *Ídem.*, en A. de la Hoz, «César Manrique opina sobre las posibilidades turísticas de Lanzarote», *Diario de Las Palmas,* 6 septiembre 1962. pp. 5-6.

[105] F. Higueras Díaz, «Obras del arquitecto Fernando Higueras Díaz en Canarias», *La voz de Lanzarote,* lunes, 2 de enero de 2006. Disponible en <www.lavozdelanzarote.com/spip.php?article4557>. Consulta: 15.01.2009.



Lago Martiánez (1977). Restaurante y discoteca en la isla de la Piscina. Fernando Higueras. Puerto de la Cruz, Tenerife. Fotografía: Grindermann 2009.



Jameos del Agua (1968). César Manrique y Eduardo Cáceres. Teguise-Lanzarote.

ción de César Manrique y la colaboración constante de Fernando Higueras y del Cabildo Insular de Lanzarote.

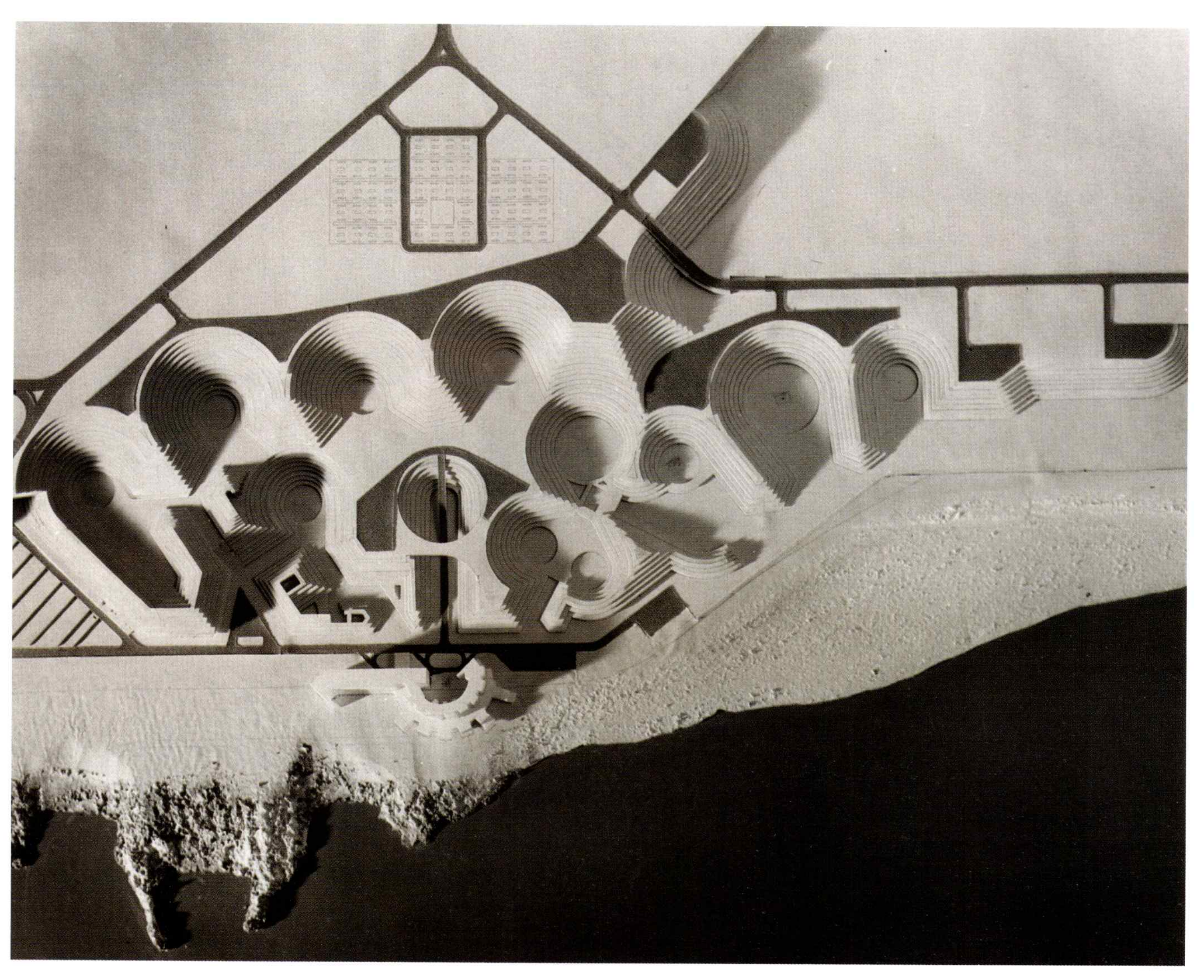
En 1963, Higueras redactó junto a Antonio Miró un Plan de Ordenación para Playa Blanca en Lanzarote, en el que se simulaba falsos cráteres, una especie de geria arquitectónica de viviendas, *bungalows* y apartamentos dispuestos en círculos concéntricos y escalonados que imitaban el paisaje de Lanzarote y creaba un paisaje paralelo absolutamente integrado en la naturaleza de la isla. Aunque el proyecto nunca llegó a realizarse, fue considerado un modelo de intervención y la maqueta fue adquirida por el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA).

También ese año desarrolló dos proyectos fundamentales por su valor de actuaciones que no alteraban el paisaje. El Proyecto de urbanización en la Playa de Montaña Bermeja y el proyecto de Ciudad de las Gaviotas[106]. En el primero planteaba unas calles hundidas en la lava que cubre la base de la montaña situada frente a la Laguna Verde, que daban acceso a unas viviendas enterradas o casas hondas, solamente visibles desde lo alto de la montaña, respetando así de manera integral el paisaje preexistente. El segundo, destinado al Risco de Famara, proponía perforaciones de túneles donde situar sus *rascainfiernos*, residencias situadas en el interior de la roca, que culminaban en cristaleras y terrazas al exterior en forma de conchas, de *mejillones empotrados en el risco de Famara*, con un resultado que no alteraba la percepción del risco y que sólo se apreciarían durante la noche como *luciérnagas*[107].

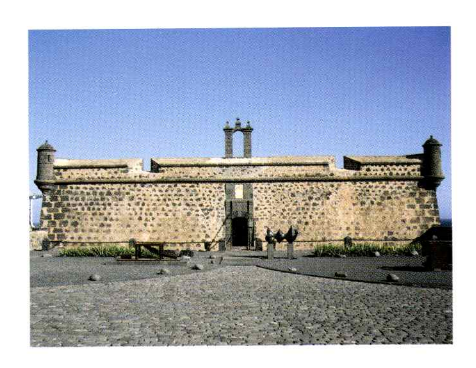
En 1964, el Cabildo Insular ya acondicionaba la Cueva de los Verdes. Ese mismo año Manrique trasladaba su residencia a Nueva York, donde el MoMA mostraba la exposición comisariada por Bernard Rudofsky *Arquitectura sin arquitectos*, promulgando los valores de la arquitectura popular y las estrategias de ocupación del suelo propias de los

[106] M. I. Navarro Segura, «Desde el origen. La arquitectura de Fernando Higueras». *Basa*, número 24, pp. 5-35.

[107] Anotaciones de Fernando Higueras en fotografías que ilustran el proyecto. Publicado en *Ibídem*, p. 32.



Plan de Urbanización de Playa Blanca (1963). Fernando Higueras Lanzarote. Fotografía: Fernando Higueras.



Castillo de San José (1969-76). César Manrique. Avenida de Naos s/n, Arrecife-Lanzarote. Adaptación como museo.

poblados rurales. Manrique mantuvo desde allí su comunicación con José Ramírez y en 1966 estableció su residencia de forma definitiva en Lanzarote, para supervisar en persona la evolución del *proyecto isla*. Esto le permitió dedicarse plenamente a desarrollar todos los proyectos que se habían ido gestando comenzando por Los Jameos del Agua (1966) junto a Eduardo Cáceres. Seguirán su casa de Taro de Tahíche (1968) que luego se convertirá en la sede de la actual Fundación César Manrique (1992), el Restaurante El Diablo (1968), el Mirador del Río (1973), el Centro polidimensional El Almacén (1974) que posteriormente se convirtió en el Centro Insular de Cultura el Almacén (1989), la rehabilitación del Castillo de San José para convertirlo en Museo Internacional de Arte Contemporáneo (MIAC) y el Restaurante Los Aljibes (ambos en 1976) entre otros.

Paralelamente, Higueras se mantuvo muy vinculado a las Islas, diseñando proyectos para Gran Canaria, Fuerteventura, Tenerife y sobre todo, para Lanzarote. Este es el capítulo menos conocido de esta historia, ya que por diversos motivos, muchos de esos proyectos no llegaron a realizarse o no han sido suficientemente analizados. Continuando con el objetivo de mostrar Lanzarote al resto del mundo y convertirlo en un centro mundial para la cultura, Manrique organizó en diciembre de 1970 una exposición en Madrid en la Galería Skira. En ella mostraba además de su obra abstracta, imágenes sobre algunos de los proyectos ya realizados en Lanzarote a los que se sumaba un *happening*: la exhibición de la colección de diapositivas realizadas por el fotógrafo Rojas Fariña sobre Lanzarote *en la que predominarán temas especialmente referidos a mi labor en Lanzarote, como mi casa de Tahíche, Monumento al Campesino, decoración de los Jameos del Agua y restaurante del Tinecheyde, etc.* [108]. Ambos ya trabajaban junto a Juan Ramírez de Lucas, Fernando Higueras, Enrique Spínola[109] y Manolo Millares en lo que sería el libro *Lanzarote, arquitectura inédita*, que rescataba imágenes de la arquitectura popular de la isla como un catálogo de elementos originarios a mostrar a los habitantes de Lanzarote para conseguir su colaboración coordinada en el proyecto final de contar con todos los ejemplares originales. El libro fue definitivamente publicado en 1974 con textos de César Manrique, Juan Ramírez de Lucas, Agustín Espinosa, Fernando Higueras, Carlos de Miguel, Francisco Nieva y José María Vellibre[110].

En 1971, el arquitecto Higueras presentó varios proyectos fundamentales como el Plan Parcial de Ordenación en el Cortijo Viejo de Costa Roja, los planes generales de ordenación de los términos municipales de Tías y Yaiza, redactados en colaboración con Jorge Sarquis y el Plan Parcial para Gea Fond Número Uno Lanzarote Sociedad Limitada en Famara y en 1972, el Plan Parcial Especial de Ordenación La Maleza de Tahíche, Cortijo del Majo y Llanos del Charco en la costa sur de Teguise. En ellos se propuso que las áreas de lavas volcánicas quedaran protegidas como Parque Insular y la Geria se mantuviese como suelo rústico de protección especial ya que conformaban según el texto original, *las expectativas fundamentales no sólo del Municipio de Yaiza, sino de toda la Isla, para atraer el turismo. Permitir las actuaciones en estas áreas*

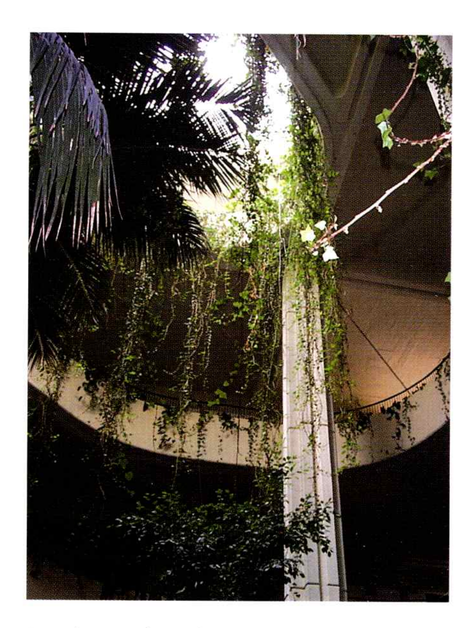
108 Declaraciones de C. Manrique en G. Topham, «Exposición de César Manrique en Madrid para proyectar en grande a Lanzarote». *La Provincia,* 20 noviembre de 1970, p. 24.

109 César Manrique, «Arquitectura Inédita de Lanzarote», *El Eco de Canarias*, 25 de Agosto de 1967, p. 20.

110 César Manrique (ed.), *Lanzarote, arquitectura inédita.* Lanzarote, 1974, [Textos de César Manrique, Agustín Espinosa, Fernando Higueras, Juan Ramírez de Lucas, Carlos de Miguel, Francisco Nieva y José María Vellibre. Existe una segunda edición, revisada y ampliada, publicada en 1988 por el Cabildo Insular de Lanzarote con textos de César Manrique, Juan Ramírez de Lucas, Agustín Espinosa, Fernando Higueras y Francisco Nieva].

sería como destruir las fuentes mismas que hacen de Lanzarote una de las Islas más sugestivas de Las Canarias y uno de los lugares más bellos del mundo[111]. Y en respuesta a las críticas recibidas por parte de los promotores, propietarios y habitantes de Lanzarote por considerar escasa la zona urbanizable, el arquitecto afirmaba:

> Si a mi me piden que llene los mares de lava y la geria con edificaciones, como no estoy de acuerdo, prefiero mantenerlo como está proyectado. (...) Si desaparecen las bellezas naturales de Lanzarote, si matamos la Geria, si desaparecen las lavas, si llenamos las montañas de Fuego de edificios, si en el Golfo se construye un hotel enorme, como el que a mi me encargaron en el año 63 y me negué a hacer convenciendo al propietario que si allí hacíamos un hotel destrozábamos el Golfo (gracias a ello hoy el Golfo es lo que es) creo que entonces el turismo caro que se desplaza a Lanzarote, que es el que andamos buscando en vez del turismo barato, acabaría por no venir a esta isla. Es mucho mejor edificar en las «zonas feas» (pero con playas) que edificar en las zonas bellas existentes, que lo mejor es no tocarlas[112].



Hotel Las Salinas (1973). Fernando Higueras. Colaborador, César Manrique. Avda. Islas Canarias s/n, Costa Teguise-Lanzarote. Fotografía: Maisa Navarro.

Llegados a este punto conviene decir que la figura de Higueras fue fundamental en el desarrollo de Lanzarote, tanto por lo que hizo, como por lo que no hizo.

Entre sus proyectos no realizados, se encuentran el Hotel Dromedario (1971) en la Urbanización Cortijo Viejo. Higueras proyectó el hotel de cinco estrellas por encargo de la empresa Unión de Explosivos Ríotinto. Estaba situado junto a Montaña Roja, cerca de Punta Pechiguera. Era un hotel que se planteó como un conjunto de *bungalows* que imitaban la arquitectura popular, como si se tratase de un poblado típico de la isla. El conjunto podía haber servido como ejemplo de adecuación al medio natural y como tal, fue publicado en la revista alemana *Baumeister*[113] y fue seleccionado un año después, para representar a España en el Certamen internacional de arquitectura y hábitat que se desarrolló en Palma de Mallorca bajo el título de Primer Encuentro de Islas del Mediterráneo al que también acudió César Manrique profundizando en el tema del paisaje y sus posibilidades. El Hotel Las Salinas se construyó utilizando parte de estas ideas. Desde 1973, Higueras proyectó un edificio monumental en hormigón visto y un cerramiento con piezas prefabricadas con patios interiores por los que trepaba la naturaleza en unos jardines colgantes que cobraban tanto protagonismo como el edificio. Higueras ya había construido numerosas obras en las que los jardines colgantes interiores y exteriores eran argumentos fundamentales. Éstos fueron diseñados en colaboración con Manrique en 1977.

Pero en contraposición, ambos amigos se negaron a desarrollar el encargo realizado en 1974 por el ministro de Turismo Pío Cabanillas, cuando les propuso construir 5.000 apartamentos en la Isla de la Graciosa y conectar mediante un puente esta isla con la costa de Famara. *Aquella barbaridad no se podía hacer en La Graciosa. Ni allá, ni en ningún otro sitio*, afirmó años después Fernando Higueras[114]. En 1975 ambos volvían a aunar esfuerzos para la reforma del Palacio Spínola en Teguise.

Higueras y Manrique compartieron durante años su pasión por la naturaleza de las Islas y la convicción de sus posibilidades como atracti-

[111] Plan del Término Municipal de Yaiza, en «Resumen de los planes generales de Ordenación de Tías y Yaiza». *El Eco de Canarias,* 6 julio de 1971, p. 16.

[112] Declaraciones de F. Higueras en «Los planes de ordenación de Tías y Yaiza. Habla el equipo de arquitectos que los ha confeccionado», *El Eco de Canarias,* 23 de junio de 1971, pp. 15-16.

[113] «Dromedario Hotel Lujo in Lanzarote», *Baumeister*, número 6, junio 1973.

[114] Declaraciones de F. Higueras en M. J. Tabar, «El infierno, naturalmente», *Diario de Lanzarote.* Lunes, 22 de octubre de 2007. Disponible en <www.diariodelanzarote.com/2007/10/22/lanzarote02.htm>. Consulta: 2.09.2010.

vo turístico que debía gestionarse con intervenciones concretas y controladas, respetando el medio y potenciando las cualidades de cada lugar. Esta determinación se mantuvo intacta y se extendió en el tiempo y el espacio canario. Su trayectoria continuó hasta la década de los noventa. En el caso de Manrique, realizando proyectos para otras Islas como el Mirador de la Peña (1989) en El Hierro o El Palmarejo (1995) en La Gomera. Higueras mantuvo su conexión con el Archipiélago planteando hoteles para Fuerteventura y Tenerife, así como varios Planes de Ordenación del territorio en Corralejo (1972, 1973 y 1974), la Finca Agua Dulce en la Playa de San Juan, Guía de Isora (Tenerife, 1988-1989), junto a proyectos tan destacados como el del Parador albergue de 4 estrellas en la estación superior del teleférico del Teide, Tenerife (1974) o el Parque Residencial Tajinaste con diversas intervenciones, la última datada en 1996.

LOS CONCURSOS DE ARQUITECTURA, EL PREMIO MANUEL DE ORAÁ Y ARCOCHA Y LA REVISTA *BASA*: EL VALOR DE LA CRÍTICA

La arquitectura canaria entró en la etapa posmoderna propiamente dicha en la década de los ochenta en una tendencia fraguada desde el pluralismo y la fragmentariedad de las intervenciones que fueron naciendo al abrigo de la democracia. El año 1979 había puesto fin a la etapa brutalista y a partir de entonces aparecen propuestas con nuevos referentes. Nombres propios como los ya mencionados en sucesivas promociones de arquitectos se decantan ahora en un auténtico sistema generacional.

La promoción representada ya por Francisco Artengo, José Ángel Domínguez Anadón, Carlos Schwartz, Sergio T. Pérez Parrilla, José Pascual Arias, Fernando Bercedo, Emilio Machado, Javier Domínguez Anadón, Manuel García Gómez, Julián Valladares, Antonio Trujillo, José Luis Padrón, Javier Mena, Ramón Chesa, Carlos Cabrera; Juan Carlos Díaz Llanos La-Roche, Fernando Beautell, Andrés Piñeiro, Juan Luis Hernández Cabrera… consolidó sus posiciones iniciales experimentando una transformación derivada de los nuevos aires críticos de la postmodernidad.

Por otra parte, la generación que inició sus actividades con la década, está representada por Felipe Artengo y José María Rodríguez-Pastrana, Fernando Martín Menis, Federico García Barba, José Miguel Alonso Fernández-Aceituno, Hugo y Alberto Luengo, Germán J. Delgado, Luis Abreu, Maribel Correa y Diego Estévez, María Nieves Febles y Agustín Cabrera, José Antonio Sosa, María Luisa González, Pedro Domínguez Anadón, José Luis Gago y Alicia Doreste, Cristóbal Vargas, y un largo etc. De cerca en presupuestos e inquietudes se puede considerar el grupo constituido por Juan Manuel Palerm Salazar, Leopoldo Tabares de Nava, Jorge Gorostiza, José Lorenzo García, Virgilio Gutiérrez, Antonio Corona, Arsenio Pérez Amaral, Eustaquio Martínez, y los más

recientes, Juan Antonio González Pérez, Félix Perera Pérez, Ignacio Yanes Tuña, Ana Zurita, José Francisco Arnau, Cristina González… y los actuales Luis Aguiar + Omar, Alexis López Acosta y Xavier I. Díaz Martín.

Progresivamente se han convertido en los «francotiradores» de la arquitectura producida en las Islas. Todos ellos comprometidos con la profesión, han contribuido desde el pluralismo de sus intervenciones, a configurar referentes culturales con los que contextualizar la arquitectura en Canarias tanto en clave de objeto construido como de referente acerca del debate sobre el paisaje.

Las ciudades y las conurbaciones creadas por el tirón de los nuevos viarios se convirtieron en el escenario de estos edificios. El posmoderno fue sobre todo un fenómeno urbano. Por ello son intervenciones que parecen tener en cuenta las características del lugar e integran el carácter urbano en el diseño del proyecto. Sin embargo, muchos de estos proyectos se establecen con la ambición de convertirse en hitos dentro de la ciudad, pero sin elaborar una reflexión previa acerca de las necesidades de cada contexto y los recursos mínimos que requiere el edificio. Si todas las construcciones se diseñan con las características de un hito urbano, la oferta de edificios significativos será tal, que se puede llegar a la paradoja de que lo extraordinario se convierta en habitual, dejando a la ciudad sin carácter, expuesta al caos provocado por la suma de estas actuaciones arquitectónicas de nefastas repercusiones urbanas.

Uno de los aspectos que más influyeron en el desarrollo de la arquitectura de las Islas durante la década de los ochenta fue la aparición de los concursos de arquitectura. Con el nacimiento de la Comunidad Autónoma de Canarias a partir del decreto de transferencias de 1984, el gobierno regional y las corporaciones municipales se convirtieron en los gestores de los servicios e instituciones canarias. El efecto directo fue la necesidad de construir infraestructuras y edificios institucionales, que considerando su carácter público, se materializaron a través de procesos de selección por concursos de ideas o de anteproyectos. Los concursos se convirtieron en el mecanismo fundamental de selección de los equipos que habrían de acceder a la ejecución de estos nuevos proyectos. En este contexto, y mediante un auténtico proceso de selección de propuestas anterior a las actuales fórmulas administrativas, las soluciones, tanto de jóvenes principiantes como de arquitectos consolidados concurrieron provocando más de una sorpresa: un foro de debate continuo sobre la arquitectura y sus posibilidades en Canarias animó el panorama profesional durante buena parte de los años ochenta.

Los concursos fueron el reflejo del nacimiento de una nueva etapa, en la que las instituciones de gobierno optan por desechar los símbolos del poder denostados y sustituirlos por la arquitectura contemporánea. Significaba una apuesta por el presente, un deseo de construir un nuevo espacio en Canarias, una etapa diferenciada por nuevos referentes arquitectónicos, por intervenciones que marcasen el carácter de los nuevos espacios de convivencia. El sistema de concurso implica en sí mismo toda una serie de factores favorables a la mejor arquitectura. Es un

sistema que introduce la selección y el debate acerca de la mejor propuesta en cada caso. Al proceder mediante un jurado especializado en las primeras convocatorias, cumpliendo entonces la normativa establecida por la Unión Internacional de Arquitectos, progresivamente se incrementó la precisión respecto a las bases y el programa a desarrollar. Años después el proceso ha experimentado progresivamente un deterioro de los requisitos de la modalidad del concurso. Luces y sombras reparten por igual el resultado de la nómina producida en Canarias desde que en los albores de la transición política se convocara el concurso para la sede de Cajacanarias en 1974. Hasta el año 2000 se realizaron un total de doscientos setenta y seis concursos, en diversas modalidades: de anteproyectos, concurso de ideas, concurso de proyecto y obra —nacional e internacional; abierto o restringido—, y siempre, en estos casos, con jurado en el que hay una superioridad de arquitectos y técnicos especialistas en las diversas materias del concurso. Con la normativa acerca de la adjudicación de proyectos mediante diversas fórmulas de asistencias y concursos administrativos ha desaparecido el complejo, azaroso y no siempre limpio juego de los concursos, modalidad de acceso ejemplar de la mejor tradición que arranca en los orígenes de la arquitectura contemporánea.

Más recientemente se ha añadido la estrategia, tan global como la de la sociedad de la información y de la propia economía global, en la que una serie de equipos internacionales se reparten fórmulas de concursos restringidos por invitación, las más de las veces sometidos a intercambio de favores y algunos otros aspectos del intercambio de intereses. La pretendida visibilidad adquirida por los contextos regionales a partir de la presencia de obras de firma, sinónimos de marca publicitaria, ha tocado fondo tras la genealogía de proyectos herederos del efecto Guggenheim de Bilbao. Una visibilidad fundada en estos argumentos se revela efímera al poco tiempo y deja una estela de compromisos imposibles de mantener respecto a infraestructuras no supervisadas ni proyectadas para su entidad destinataria, que acostumbran a no tomar como referentes las necesidades del lugar. Por el contrario, la herencia de este tipo de actuaciones presenta una presumible caducidad alimentada por el escaso tiempo de que disponen en la cadena mediática los esperados ecos publicitarios de la obra. Las ansiadas sinergias difícilmente se producen teniendo en cuenta que en los casos de estos encargos estelares ningún representante de la entidad que financia vela de manera integral por los intereses locales, jaleados por los caprichos del estudio internacional de turno. No han sido escasos los ejemplos de iniciativas fracasadas o fórmulas que condenan a las administraciones a mantener costosas infraestructuras que ponen en riesgo permanente los presupuestos que deben sostener las actividades que motivaron la iniciativa del concurso.

Paralelamente a esta dinámica de los concursos, en el año 1984 comenzó igualmente la andadura del Premio de Arquitectura Manuel de Oraá y Arcocha, que con carácter bianual distingue las mejores obras construidas en Canarias durante los dos años anteriores. Con el premio

y la exposición de los proyectos seleccionados que se organiza en cada edición tras la entrega del premio, se consigue difundir, publicitar y realizar una revisión de los ejemplos más destacados de la arquitectura de las Islas de manera efectiva. Entre las obras recibidas, el jurado selecciona un total de 30 ó 35 proyectos que pasarán a concurso y que a su vez, serán exhibidos en la exposición homónima itinerante de cada edición.

El premio Oraá puede estar acompañado por una serie de menciones honoríficas a proyectos que el jurado considera destacados en cada edición. Dicho jurado aparece consituido por una estructura que se ha consolidado a través de sucesivas modificaciones, perteneciendo como miembros natos el Decano del colegio profesional convocante, el director de la Escuela de Arquitectura de Las Palmas de Gran Canaria o persona en quien delegue; un representante de la Universidad de La Laguna designado por el Rector entre especialistas de Historia del Arte o Bellas Artes; y tres arquitectos de reconocido prestigio, uno de ellos, a su vez, ligado a alguna revista o medio de comunicación.

Los premios Oraá simbolizan el camino hacia la madurez arquitectónica en Canarias. El paradigma de cómo arquitectura y sociedad avanzaron paso a paso durante la década de los ochenta hacia una mayor conciencia con respecto al medio y con la singularidad del Archipiélago como argumento principal, propiciando un proceso de reflexión de la arquitectura como elemento fundamental del equilibrio territorial y social por su condición de referente. Por ello, un listado de los proyectos ganadores del premio Oraá junto a los ganadores de los concursos más relevantes de la década, ofrece una visión panorámica de la arquitectura realizada y valorada en Canarias y permite extraer algunas conclusiones. De hecho, en algunas ocasiones, el premio Oraá recayó en proyectos ganadores de concursos[115]. Tanto la convocatoria de concursos, como la entrega de los premios Oraá, fueron sin duda los principales impulsores de la buena arquitectura y se prolongaron más allá del año 89 continuando una trayectoria temporal ligada a través del tiempo hasta el momento actual. Por ello es útil seguir el relato de su promotor original, Germán J. Delgado en su artículo sobre la historia del premio publicado en su vigésimo aniversario, en el que, además del conocimiento autobiográfico del proceso, aporta numerosos datos del contexto arquitectónico del periodo que ayudan a situar exactamente las inquietudes del momento.

El premio Oraá fue convocado por el Colegio de Arquitectos de Canarias desde su Demarcación de Tenerife, como una estrategia para incentivar la producción de una arquitectura de calidad y su difusión exterior, todo ello a través de un plan de actuación que incluía tres líneas fundamentales: incrementar la programación de muestras sobre arquitectura en la sala de exposiciones que hasta ese momento se dedicaba casi exclusivamente a las artes plásticas, fundar una revista especializada y conceder un premio bianual a la obra de calidad producida en el Archipiélago. Por ello, la historia de estos galardones está también profundamente ligada al desarrollo de la revista del COAC, *Basa*, que aporta una exhaustiva información sobre los proyectos seleccionados y premia-

[115] Véase *I Bienal de Canarias. Arquitectura, Arte y Paisaje*. Exposición «Arquitectura Contemporánea en Canarias». Disponible en <www.gobiernodecanarias.org/cultura/pdf/expoarquica*núm*.pdf>.



Escuela de Arquitectura (1988). Félix Juan Bordes. Campus de Tafira, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Maisa Navarro.

dos en cada edición, pero también, sobre las exposiciones de arquitectura organizadas por la misma institución y otros muchos eventos paralelos[116]. Concursos, exposiciones y premios son las herramientas con las que la arquitectura de los ochenta va a reconocerse a sí misma para evolucionar buscando su propia identidad.

En 1979 se celebró en el Colegio de Arquitectos de Canarias, en su demarcación de Tenerife la exposición *Arquitectura en Tenerife* que fue organizada por Germán J. Delgado Pérez, Federico García, Alberto y Hugo Luengo Barreto con la ayuda de los entonces estudiantes Juan Manuel Palerm Salazar y Leopoldo Tabares de Nava. Este grupo de jóvenes arquitectos programó paralelamente unos debates profesionales en los que participaron como invitados Rafael Moneo y Rafael Cáceres. Con ello, intentaban realizar un balance de la arquitectura que se estaba construyendo en la Isla para difundirla y potenciar su desarrollo a través del intercambio de experiencias y de la reflexión teórica. Precisamente según las reflexiones de Federico Gacía Barba y Juan M. Palerm[117], los proyectos mostrados en esta exposición ponían de manifiesto la influencia evidente de la cultura arquitectónica internacional en la obra construida en Canarias y sobre todo, la relación directa que existía con las experiencias desarrolladas en Madrid y Barcelona, especialmente en el caso de los arquitectos que se habían formado respectivamente en una u otra de estas escuelas. Sin embargo ya se preveía el final del brutalismo y se intuía el inicio de una nueva etapa en la arquitectura canaria.

En 1981, se desarrolló el concurso para la remodelación de los márgenes del Barranco de Guiniguada[118] en Las Palmas de Gran Canaria, el primer gran concurso de carácter urbanístico convocado en Canarias tras el episodio del Concurso Maspalomas Costa Canaria (1961). La convocatoria planteaba el reto de volver a conectar Vegueta y Triana, las dos áreas de la ciudad histórica que fueron separadas al cubrir el barranco durante los años setenta, para construir la autovía que conecta con Tafira. El primer premio quedó desierto ya que ninguno de los proyectos supo plantear, a juicio del jurado, una opción adecuada que respetase las necesidades del tráfico rodado y peatonal, pero se concedieron dos segundos premios *ex-aequo* a las propuestas presentadas por Ramón Chesa y Javier Mena con el lema *Ola de Cristal* y el equipo encabezado por Félix J. Bordes bajo el lema *Mandrágora*.

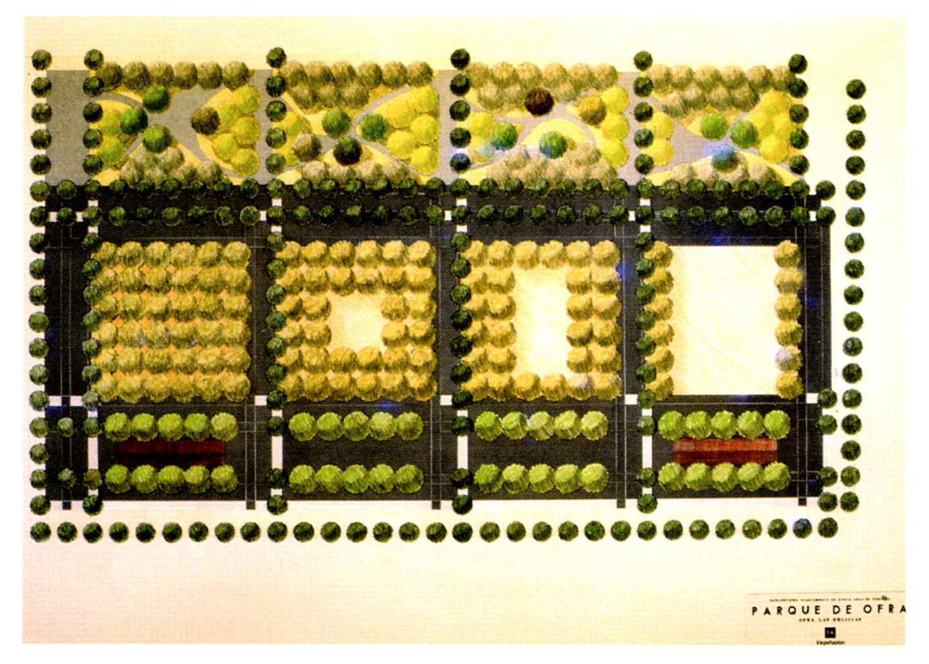
Ese mismo año, la Comisión de Cultura de la demarcación de Tenerife del COAC, propuso la convocatoria del Premio de arquitectura Manuel de Oraá. El nombre corresponde al arquitecto Manuel de Oraá y Arcocha (1822-1889), primer titulado como arquitecto que desempeñó además el cargo oficial recién creado de arquitecto de la Diputación Provincial de Canarias. Esta Comisión se mantuvo activa y ansiosa por reavivar el panorama arquitectónico de las Islas, tal y como afirmaba Federico García Barba, en su caso, al hacer balance de la década:

> La Comisión de Cultura de aquella época se reunía con asiduidad —una práctica hoy perdida— intentando estimular el debate sobre arquitectura y otros temas relacionados con la profesión. Se celebraban exposiciones con unos costes práctica-

[116] G. J. Delgado, art. cit. p. 47.

[117] F. García Barba y J. M. Palerm, «Reflexiones sobre la arquitectura de los años ochenta», en AA.VV: *Arquitectura y Urbanismo en Canarias 1968-1988*. ETSA, Las Palmas, 1989.

[118] *Ídem.*, «Comentario sobre el concurso de ideas para la rehabilitación, remodelación y diseño del espacio urbano comprendido por las márgenes del barranco Guiniguada», *Basa*, número1, diciembre 1983, pp. 48-51.



Parque de Ofra (1983-84). José Lorenzo García y Federico García Barba. Barrio de Ofra, Santa Cruz de Tenerife.

> mente inexistentes y se solía mostrar el trabajo realizado en las islas en un intento de reconocer las propias limitaciones. A raíz de esta voluntad de conocimiento sobre lo propio, tuvo lugar un conjunto de encuentros de debate muy esclarecedores bajo el epígrafe de Arquitectura en Canarias[119].

En el verano de 1982, el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife convocó un concurso de anteproyectos para la ejecución de cinco parques urbanos. El objetivo era aumentar el patrimonio natural de la ciudad, dotar a los barrios periféricos de zonas verdes adecuadas: el barrio de La Salud con dos parques (Las Indias y El Vivero); el barrio de Ofra-Miramar con el Parque de Cuchillitos de Tristan; Gladiolos-Somosierra con el Parque del Barranco del Hierro; y Las Delicias con el Parque de Ofra. Esta convocatoria simboliza el creciente interés de las corporaciones municipales en contribuir a la planificación de la ciudad y su crecimiento, tomando como principal argumento el bienestar de los ciudadanos y la previsión de un crecimiento futuro.

Para cada parque, el jurado planteó un primer, segundo y tercer premio. Sin embargo, dos primeros premios quedaron desiertos por no ofrecer soluciones satisfactorias a juicio del jurado. Fue el caso del Parque del Vivero y el Parque de las Indias, donde se propuso a los equipos ganadores de los segundos premios ex-*aequo* que diseñaran un proyecto conjunto en cada caso, adecuándose a las necesidades explicitadas[120]. Hugo y Alberto Luengo Barreto y Miguel López Navarro colaborarían con Francisco González Reyes para elaborar un proyecto conjunto en el Parque del Vivero, sin embargo este proyecto no se realizó. En el caso del Parque de las Indias, Carlos Schwartz y Luis Abreu fueron los encargados de redactar el proyecto junto al equipo formado por Federico García Barba y José Lorenzo García, con lo que final-

[119] F. García Barba, *Los diez años del Premio Oraá de arquitectura. Basa* número 15, julio 1993; cit. en G. J. Delgado, *art.cit.* p. 52.

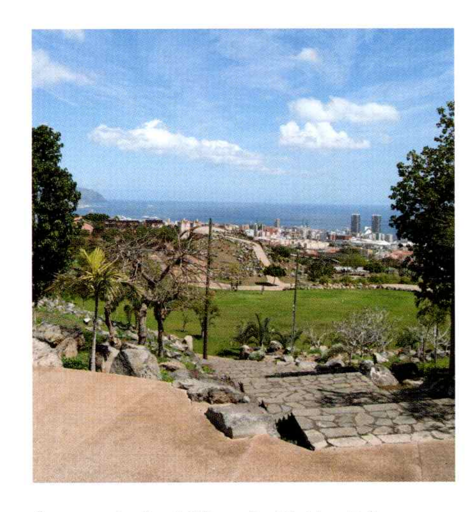
[120] «Barrio de La Salud: mas de cincuenta mil metros cuadrados para los parques de «Las Indias» y «El Vivero», *Diario de Avisos,* 7 noviembre 1982, p. 2.

mente se construyeron cuatro de los cinco parques proyectados. De los 31 proyectos presentados, solo se premiaron 12. Entre los miembros del jurado se encontraban Francisco Javier Saenz de Oíza, entonces director de la Escuela de Arquitectura de Madrid, y Julio Cano Lasso, antiguo profesor de la misma, como representantes de la corporación capitalina[121]. Los primeros premios recayeron en los proyectos presentados por Germán Delgado Pérez para el Parque del Barranco del Hierro[122], que a juicio del jurado supo adecuar al espacio angosto toda una secuencia de usos y espacios interesantes; el proyecto presentado por Federico García Barba y José Lorenzo García para el Parque de Ofra, del que se valoró lo acertado de la solución con un uso mínimo de recursos; y el proyecto del equipo formado por Felipe Artengo Rufino, Fernando Martín Menis y José María Rodríguez-Pastrana para el Parque de Cuchillitos de Tristán, que planteaba un trazado geométrico como recurso para resolver los problemas de desnivel y conexiones de la vaguada[123]. Este concurso sentó un precedente fundamental en el diseño de la ciudad.

A finales de ese año, nuevamente se inauguró otra exposición con el nombre de *Arquitectura en Canarias 1979-1982*, con la participación en calidad de invitados de María Teresa Muñoz y José Ignacio Linazasoro, profesores en Madrid y San Sebastián. Resultado del análisis acerca de los *Problemas del Estilo en la Arquitectura Contemporánea*, título de la disertación de Muñoz, fueron una serie de rasgos: la geometrización de las plantas, con predominio de figuras geométricas elementales y un alto grado de experimentación. Todo ello se aprecia en proyectos como el de la Sede de la Caja General de Ahorros finalmente ejecutado por el Estudio a+da, recurriendo a una solución geométrica contundente y una composición fuertemente marcada por la racionalidad rossiana.

Por su parte, en el Edificio de la Cooperativa Farmacéutica de Tenerife, Cofarte, realizado por M. García Gómez y J. Valladares en La Laguna, sus autores experimentaban con la mezcla de elementos compositivos de orden a partir del concepto de una fachada doble con un pórtico de pilastras monumental exterior y una planta de geometría decidida manifestada tridimensionalmente en virtud de los revestimientos exteriores de ladrillo. El proyecto fue reconocido en la primera edición de los premios Oraá con la primera mención o accésit, por el uso del lenguaje clásico para un edificio de carácter industrial, así como la utilización de los materiales y el color[124]. Un argumento semejante se aplicó en el Convento de Tafira, de S. Pérez Parrilla y R. Chesa, al romper en este caso con la tipología clásica y darle forma a una obra que juega con los volúmenes y que compone su fachada usando ventanas pequeñas en dimensiones tomadas de la arquitectura vernácula.

En esa exposición también aparecieron ejemplos de viviendas unifamiliares con referencias a la arquitectura regional como síntoma de la preocupación del momento por la cuestión de las raíces téoricas y poéticas del lugar. En este apartado destacan las fórmulas de reinterpretación contemporánea de las tipologías y soluciones vernáculas de la isla, en la Casa Machado en La Laguna (1977), de M. García Gómez, en



Parque de Cuchillitos de Tristán. Felipe Artengo Rufino, Fernando Martín Menis y José María Rodríguez-Pastrana. Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.



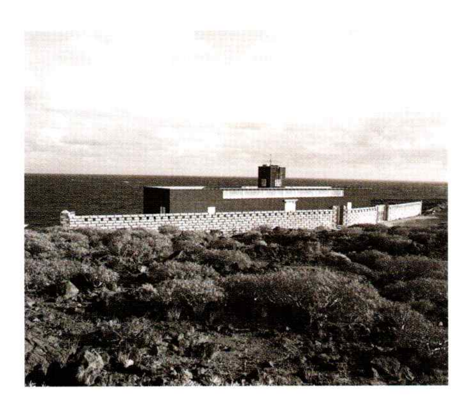
Cooperativa Farmacéutica Cofarte (1980). Manuel García Gómez y Julian Valladares. Los Majuelos, La Laguna-Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

121 «El ayuntamiento presenta los anteproyectos premiados en el concurso de parques». *Diario de Avisos,* 30 de octubre 1982, p. 18.

122 «Barranco del Hierro: de la desolación paisajística al brazo verde que une Somosierra y los Gladiolos», *Diario de Avisos,* 4 noviembre de 1982, p. 2.

123 «Ofra, Las Delicias, Miramar, García Escámez y La Florita rodearan el 'Cuchillitos de Tristán'». *Diario de Avisos,* 5 noviembre de 1982, p. 2.

124 *Ibídem*, p. 53.



Casa Betania. Hugo y Alberto Luengo. Las Eras, Arico-Tenerife. Fotografía: Alberto Luengo.

una dimensión más apegada a los orígenes. Por su parte, F. García Barba en su Vivienda en Tacoronte (1982), partía de los prototipos espaciales y constructivos tradicionales para ensayar una unidad de crecimiento modulada. Otros trabajos apostaban por una redefinición completa de conceptos formales de las plantas o aspectos tipológicos, como las obras de Francisco J. Cabrera y Carlos A. Schwartz. Incluso, aparecieron reminiscencias de décadas anteriores en los recursos formales de la arquitectura canaria, tales como las carpinterías, las celosías y las tipologías de los huecos, presentes en la Casa Betania de las Hermanas de Marta y María en Las Eras, Arico (Tenerife), de Alberto y Hugo Luengo Barreto.

Continuando con las reflexiones de Federico Gacía Barba y Juan M. Palerm sobre las características comunes de los proyectos presentados en la exposición, se destacaba una vez más como argumento significativo de la nueva arquitectura la experimentación, con dos vertientes: los valores figurativos se convierten en la definición de la obra y la geometría controla el diseño y la composición. En cualquier caso, en el análisis se destacaba también que en muchas ocasiones esa nueva arquitectura no lograba una articulación adecuada de los elementos en el resultado final. En este contexto surgieron obras como los Edificios de Preescolares de C. Cabrera, los Apartamentos Altamar de J. M. Pastrana y F. Artengo o la Vivienda Unifamiliar de F. J. Bordes y A. Trujillo. Los autores consideraban que los conceptos de espacio colectivo, proyecto urbano, monumento, residencia, edificio público o casa, quedaban comprometidos en algunas de las propuestas presentadas[125].

En este contexto de revisiones estratégicas, Alberto Sartoris volvió a Canarias en febrero de 1984, con motivo del homenaje que se preparaba para su amigo y compañero de vanguardia, Eduardo Westerdahl, una visita que significó fundamentalmente la recuperación del contacto con las Islas y que no dejó a nadie indiferente tras su conferencia *Pasado, presente y futuro de la arquitectura canaria* [126]. En 1987, volvió a Canarias para presentar su libro *Magia de las Canarias*[127]. En esta ocasión, se organizó un programa completo en honor del arquitecto italiano bajo el título *Sartoris y Canarias*, englobando una exposición y un conjunto de actos públicos en ambas capitales. Sartoris correspondió dictando dos conferencias: *Le Corbusier en su tiempo, en su obra y en el recuerdo* y *Para un conocimiento de la arquitectura y de las artes plásticas integradas*, respectivamente en la sede colegial en Tenerife y en la Escuela de Arquitectura de Las Palmas. Posteriormente, Sartoris volvió a las Islas en varias ocasiones: en 1992, con motivo de su nombramiento como Doctor Honoris Causa por la Universidad de La Laguna[128] y en 1997, visitó Canarias por última vez, con motivo de la exposición *Gaceta de Arte y su época* [129].

En septiembre de 1984 se publicaba la convocatoria de un concurso de anteproyectos para el Parque del Drago en Icod de los Vinos, por parte de la Consejería de Obras Públicas, Ordenación del Territorio y Medio Ambiente, del Gobierno de Canarias, aunque la organización se desarrolló de manera conjunta con el Cabildo Insular de Tenerife y el

125 J. Palerm y J. Ramírez, «Fragmentariedad-pluralismo. Hipótesis sobre una arquitectura» en AA.VV, *Arquitectura y Urbanismo en Canarias 1968-1988*. ETSA, Las Palmas, 1989. pp. 133-142.

126 A. Sartoris, «Pasado, presente y futuro de la arquitectura canaria». *Basa,* número 2, diciembre 1984, pp. 10-15.

127 Mª Isabel Navarro Segura (ed.): *A. Sartoris: Magia de Las Canarias.* Santa Cruz de Tenerife, Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1987.

128 Acto de solemne investidura de los profesores: D. Russel J. Reiter y D. Julián M. Davidson como «Doctores Honoris Causa», en Medicina, del profesor D. Alberto Sartoris como «Doctor Honoris Causa» en Geografía e Historia y del profesor D. Gregorio Salvador como «Doctor Honoris Causa» en Filología. Universidad de La Laguna, 25 de noviembre de 1992. Y «Doctorado ...». Universidad de La Laguna. Secretariado de Publicaciones, 1994. Citado en G. J. Delgado, 2002, art. cit., p. 53.

129 VV. AA., *Gaceta de arte y su época, 1932-1936.* Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria 1997.

Ayuntamiento de Icod de los Vinos. El *Drago milenario* se encontraba en peligro debido a la contaminación y las vibraciones provocadas por los automóviles que circulaban por la carretera contigua. El jurado del concurso estaba compuesto, entre otros, por Francisco Javier Saenz de Oíza, Luis Pena Ganchegui, Juan Busquets Grau, Félix Juan Bordes Caballero, Federico García Barba y Eduardo García Rodríguez. El proyecto seleccionado como ganador fue el presentado por Felipe Artengo Rufino, Fernando Martín Menis y José María Rodríguez-Pastrana bajo el lema *Exprés*. Este proyecto quedaba definido según sus autores por su interés conservacionista que rompía con los esquemas tradicionales de un recinto cerrado[130]. Efectivamente, el proyecto cumplió con las bases, aunque los cálculos que aportaron resultaron no ser ciertos, y la carretera C-820 requirió todavía algunas fases de estudio y ejecución para alcanzar el principal objetivo de la convocatoria, garantizando que quedara suficientemente alejada del *Drago* y desviada e integrada en el entorno. Además el diseño incluyó una amplia gama de especies vegetales autóctonas dispuestas en su entorno y la posibilidad de construir un auditorio con capacidad para seiscientas personas.

La primera edición de los Premios Oraá seleccionó veintidós proyectos construidos durante los años 1982-1983 en las Islas de Tenerife, Gran Canaria y La Gomera[131]. El fallo se dio a conocer en 1985. El proyecto ganador, fue la Gasolinera Texaco[132] en Mercatenerife, una obra de Felipe Artengo Rufino, Fernando Martín Menis y José María Rodríguez-Pastrana Malagón, jóvenes arquitectos que empezaban por entonces su trayectoria profesional. De este proyecto se valoró la contundencia de diseño, el tratamiento sintético de los elementos de la tipología, sus capacidades expresivas con el acierto del uso del color y de los materiales, en un edificio a pequeña escala[133]. Este trabajo y los otros construidos como consecuencia del mismo encargo de la empresa petrolera en diversos puntos de la isla, se alineaban con las teorías más abiertas de Robert Venturi en *Learning from Las Vegas*. A pesar de la corta distancia temporal respecto a su construcción, algunos de los edificios premiados y otros con los que se relacionan ya han desaparecido. El pop más abiertamente figurativo llegaba a Tenerife, en estas obras de marcado carácter icónico, en los que el uso del color también alcanzaba un sentido significativo conectado con la imagen publicitaria, mediante la combinación de elementos rojos sobre mosaico verde, que permitían leer la palabra *Texaco*, permitiendo al público atravesar las letras E y A, que se convierten en sendas puertas de acceso a zonas de servicio.

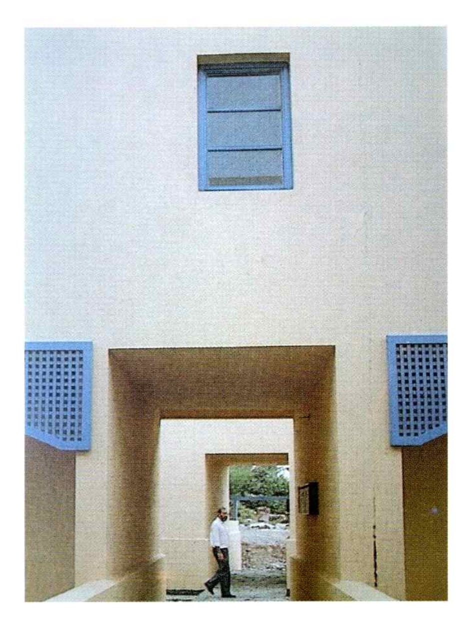
El nivel de calidad que presentaron las propuestas motivó la concesión de un premio *ex-aequo* a otros cuatro proyectos: la Residencia de vacaciones para las monjas de La Asunción en Tegueste (Tenerife) de Juan Carlos Díaz-Llanos La-Roche y Andrés Piñeiro Izquierdo; Vivienda del arquitecto en Tacoronte (Tenerife) de Federico García Barba; Hogar Escuela en Vallehermoso (La Gomera) de Juan Luis Hernández Cabrera; y el Edificio Grevilla en la calle Comodoro Rolín en Santa Cruz de Tenerife de Fernando Machado Carrillo, José Pascual Arias y

130 «Exposición de anteproyectos del Parque del Drago, en Icod», *Diario de Avisos,* 11 de junio 1985, p. 9.

131 *Basa* número 3, noviembre 1985, pp. 83-89.

132 *Ídem.*

133 *Ídem.* p. 85. Cit. en G. J. Delgado, *art. cit.* p. 52.



30 Viviendas de protección oficial en Juan Grande. María Luisa González García. San Bartolomé de Tirajana, Gran Canaria. Fotografía: Maisa Navarro.



Gasolinera Texaco (1982-83). Felipe Artengo Rufino, Fernando Martín Menis y José María Rodríguez-Pastrana Malagón.

Fernando Bercedo Franquet. El segundo accésit se concedió a la Casa Betania en Las Eras, Arico (Tenerife), de Alberto y Hugo Luengo Barreto.

La segunda edición del Premio Oraá se convocó en febrero de 1986 y el fallo se dio a conocer en octubre de ese mismo año[134]. Esta vez el premio extendió su proyección a todo el Archipiélago, ya que fue organizado por el Colegio de Arquitectos de Canarias, a través de la coordinación entre sus Comisiones de Cultura, abandonando su dependencia anterior respecto a la Demarcación de Tenerife, creadora del premio. Entre los miembros del jurado, destacaban la figuras del arquitecto Alvaro Siza Vieira y Lluis Clotet. De las treinta y dos obras presentadas, el premio se concedió *ex-aequo* a dos edificios muy distintos: el Conjunto de 30 viviendas de protección oficial en Juan Grande, Telde (Gran Canaria), proyectado por María Luisa González y al Edificio industrial para la firma García y Correa S. A. en la autopista Santa Cruz-La Laguna en Tenerife, proyectado por María Isabel Correa y Diego Estévez. En el conjunto de viviendas en Juan Grande, el jurado valoró la capacidad del proyecto para integrarse en el paisaje y el lugar, así como la recuperación de las características culturales y las formas de vida de la zona, y el haber articulado una obra de arquitectura de calidad con medios constructivos y económicos limitados. González aportó al conjunto una coherencia basada en la sencillez ornamental establecida con el juego de colores de muros y carpinterías, el diseño de los vanos, los pequeños detalles interiores y exteriores como las esculturas situadas sobre columnas, y las formas curvas del diseño que aportaban calidez y habitabili-

[134] *Basa* número 6, 1987, pp. 6-24.

dad. El Edificio Industrial García y Correa, por su parte, conseguía ajustar el programa, la estructura compositiva, los alzados interiores y la planta conjugándolo con un variado uso de materiales y un diseño de gran calidad que cubría desde los más mínimos detalles, hasta el control de la luz.

En esta edición, además, obtuvieron menciones las obras: Fábrica Granini en Salinetas (Gran Canaria) proyecto de Francisco Cabrera Cabrera y José Antonio Sosa Díaz-Saavedra; *Bungalows* en Playa del Inglés (Gran Canaria), de José Antonio Sosa Díaz-Saavedra; y la Facultad de Económicas y Derecho de La Universidad de La Laguna (Tenerife) de Francisco Artengo Rufino, José Ángel Domínguez Anadón y Carlos Schwartz Pérez.

Junto a la exhibición de los proyectos seleccionados para el premio Oraá 1984-85 se expuso el resultado del concurso de anteproyectos para la Sede de la Presidencia del Gobierno de Canarias (1986), en colaboración con la Consejería de Obras Públicas. A este concurso optaron 19 proyectos de los que resultó ganadora la opción presentada bajo el lema *Chin-Lu,* de los arquitectos Felipe Artengo, Fernando Martín Menis y José María Rodríguez-Pastrana. En este proyecto se valoró la concepción espacial del entorno, considerando como un único recinto público el conjunto de edificaciones históricas preexistentes de la Ermita de San Telmo, su entorno, el Cuartel de San Carlos y la propia Sede de la Presidencia. Esta se planteaba como un edificio formado por la fusión de dos volúmenes, un rectángulo y un triángulo, a los que se sumaba otro pequeño triángulo que ejerce la función de atrio de acceso[135].

Paralelamente y de forma independiente al premio, se organizó la exposición, *Arquitectura Canaria, años 1984-85*, desarrollada en la demarcación de Tenerife del COAC. Llegó acompañada de un debate desarrollado entre los mismos arquitectos, sobre el panorama de la arquitectura en las Islas. Juan Luis Trillo de Leyva y Francisco Javier Sáenz de Oíza presentaron conferencias en torno a sus obras respectivas. Como consecuencia del debate la comisión de cultura de la Delegación de Tenerife redactó el *Manifiesto por una arquitectura del lugar*[136], un texto con el que se denunciaba la destrucción del territorio y del patrimonio así como las prácticas arquitectónicas que malinterpretaban la cultura de Canarias. El texto apostaba por un firme compromiso en defensa de las Islas en clave territorial y cultural[137].

La arquitectura en Canarias había asumido ya completamente como propia la confusión y la diversidad del movimiento posmoderno. La crisis de la cultura arquitectónica se reflejó en la crisis de los modelos a seguir. Aunque aparecían ejemplos de las diversas tendencias desarrolladas internacionalmente, era una arquitectura sin cuerpo teórico, que seguía las tendencias de moda divulgadas por las revistas especializadas. Es una arquitectura que se basaba en experimentaciones ajenas a la preocupación por la tipología o los recursos constructivos. La exacerbada preocupación por el uso de lenguajes concretos y la continua experimentación, conducían a una visión fragmentada del proyecto. Se con-



Nave industrial García y Correa (1984). María Isabel Correa Brito y Diego Estévez. Polígono industrial El Mayorazgo, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.



Fábrica Granini. José Antonio Sosa y Francisco J. Cabrera Cabrera. Salinetas, Gran Canaria. Fotografía: José Antonio Sosa y Francisco J. Cabrera Cabrera.

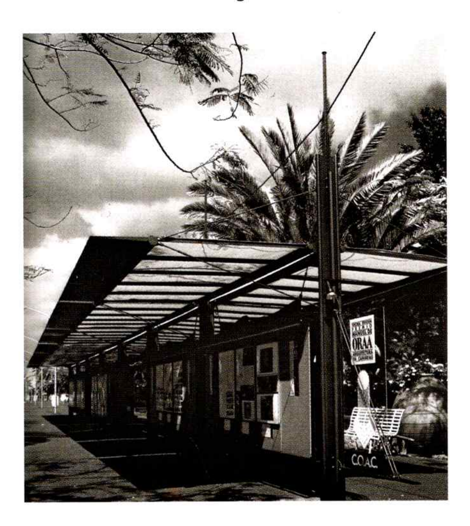
135 F. García Barba, «Concurso para la sede de la Presidencia del Gobierno Autónomo canario». *Basa,* número 6, octubre 1987, pp. 64-81.

136 *Basa,* número 5, mayo 1987, pp. 71-72.

137 «Manifiesto por una arquitectura del lugar», *Basa,* número 5, mayo 1987, pp. 71-72.



Sede de Presidencia del Gobierno (1992-1999). Felipe Artengo, Fernando Martín Menis y José María Rodríguez-Pastrana. Calle Leoncio Rodríguez, José Manuel Quimera y Avenida de Buenos Aires, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.



Pabellón desmontable diseñado por José Lorenzo García García con motivo de la Exposición Premios Oraá III. Rambla de Santa Cruz, 1987-88.

cedía excesiva atención a cuestiones muy puntuales con lo que se perdía el carácter global del proceso de proyectar. Esos alardes formales a veces incluían detalles constructivos mal ejecutados, principalmente por la desaparición de los oficios tradicionales dentro de la construcción y la sobrevalorada dependencia de los elementos seriados producidos de forma industrial. Además, el afán de experimentación se aplicaba independientemente de las tipologías y del contexto, con lo que se rompió la vinculación moderna entre los contenidos arquitectónicos y las formas culturales[138].

Ante esta situación, y en relación con la realidad profesional del momento, se formulaban dos preguntas fundamentales: por una parte, si existía alguna relación entre las propuestas presentadas y las auténticas demandas sociales de Canarias; y por otra parte, la arquitectura se debatía entre la capacidad o la incapacidad de producir un tipo de arquitectura con detalles constructivos propios de carácter complejo que requieren profesionales especializados para su ejecución, teniendo en cuenta la progresiva desaparición de los maestros en los oficios relacionados con la construcción. Ante esta conclusión inicial, la propuesta apunta a una nueva tradición cultural de las Islas definida ahora por un fenómeno de *yuxtaposición y coexistencia múltiple*[139], combinando las influencias recibidas de la arquitectura anónima de tradición mudéjar con la vocación universalista de las ciudades. Por ello se plantearon dos vías posibles en relación al concepto de *regionalismo crítico* propuesto por Kenneth Frampton. Reinterpretado en 1987 en Barcelona en un congreso promovido entre otros por Siza Vieira bajo la consigna de una *Arquitectura débil*, se buscaba nuevamente un significado y una orientación para la arquitectura producida en las denominadas *periferias*, tomando como elementos de partida el bagaje de la cultura arquitectónica de la tradición moderna internacional y, por otro lado, los referentes del lugar.

Inmersos también en esta dialéctica de revisión de la arquitectura, en la provincia de Las Palmas se organizaron durante 1988 una serie de conferencias en el Colegio de Arquitectos y en la Escuela de Arquitectura, en las que diversos equipos y arquitectos fueron invitados a exponer sus proyectos: Puig, Sabaté y Domènech, Miguel Fisac, Alejandro de la Sota, Félix Candela, Enrique Miralles y Francisco Javier Sáenz de Oíza, entre otros, disertaron sobre su obra.

La tercera edición del Premio Oraá llegó entonces para consolidar el galardón definitivamente[140]. Con la experiencia de las dos ediciones anteriores, se plantearon algunos cambios en torno a las bases, tales como limitar el número de proyectos seleccionados. Pero la gran novedad para esta edición fue que se diseñó un pabellón exclusivamente para exhibir en la calle los proyectos seleccionados. Con ello la convocatoria aspiraba a integrar a la opinión pública en el proceso y el premio alcanzó finalmente uno de sus objetivos fundacionales: difundir la arquitectura construida en Canarias. El pabellón fue proyectado por el arquitecto José Lorenzo García García. La convocatoria fue un éxito de participación con 72 obras construidas durante 1987-1988 en las Islas

[138] Mª N. Febles Benítez y M. I. Navarro Segura, «Presentación de la exposición 'Arquitectura Canaria 1984-85'», en AA.VV, *Arquitectura y Urbanismo en Canarias 1968-1988.* ETSA, Las Palmas, 1989. pp. 65-67.

[139] *Ibídem.*

[140] *Basa* número 8, 1988, pp. 45-73.

de Gran Canaria, Tenerife, La Gomera y La Palma. De ahí se eligieron 53 como preselección de los proyectos que efectivamente entraron a concurso. Entre ellos, el jurado seleccionó 31 proyectos que quedaron expuestos.

El premio recayó en tres obras: la Rehabilitación de la Biblioteca Insular de Gran Canaria de José Luis Gago Vaquero, la Sede Social de la Caja General de Ahorros de Canarias en Santa Cruz de Tenerife de Francisco Artengo Rufino, José Ángel Domínguez Anadón y Carlos Schwartz[141], y la Reforma del Círculo de Bellas Artes en Santa Cruz de Tenerife de María Isabel Correa Brito y Diego Estévez Pérez[142].

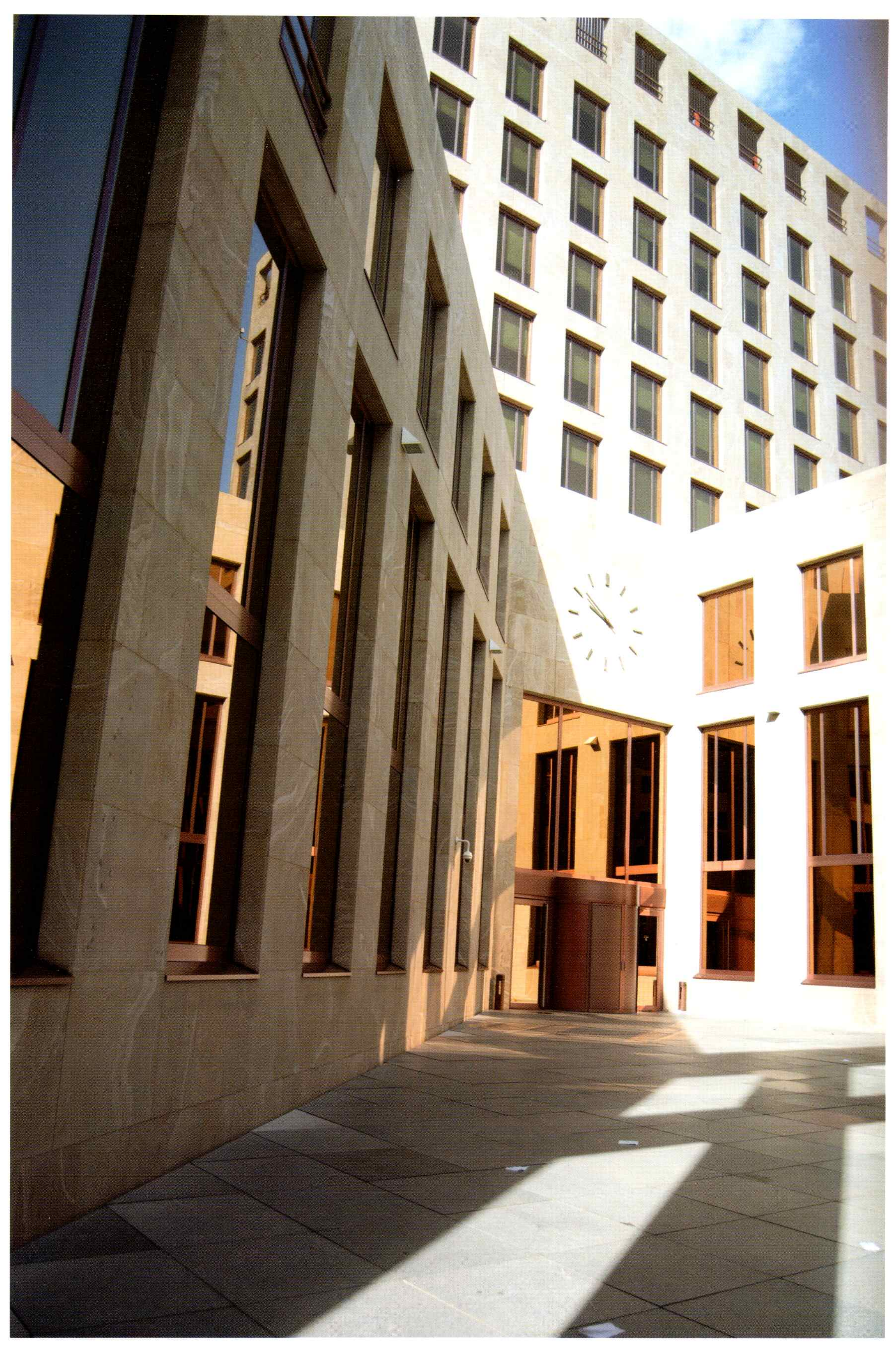
La Sede Social de la Caja General de Ahorros de Canarias derivó de la modificación completa del proyecto ganador del concurso convocado en 1974. El edificio ahora finalizado una década después apostó por contribuir a la recualificación urbana a través de una geometría expresiva y una solidez constructiva confiada a la monumentalidad de los materiales suntuarios: una vez más, la piedra de Tindaya, mármoles y materiales pétreos de alto valor geológico, maderas suntuarias y cerramientos acristalados mediante piezas en aluminio anodizado realizadas algunas a tamaño. De este modo respondía al carácter destacado que la institución aspiraba a representar en el espacio público. El equipo de arquitectos tuvo en cuenta las previsiones urbanísticas al diseñar la versión definitiva del proyecto. Se consideró el carácter del edificio público en relación a los otros edificios y de la zona, manteniendo su escala monumental como referencia y elemento de conexión con el Parque García Sanabria y la Plaza del Príncipe. El proyecto de la Caja de Ahorros adoptó las formas geométricas como fundamento del nuevo signo de la época y resultaba válido diez años después de haber sido diseñado por la coherencia con la que se retomó el proyecto para alcanzar las aspiraciones renovadas de la entidad una vez superada la crisis económica de los años setenta.

Se concedieron menciones a cinco proyectos: 14 viviendas de reposición en la calle San Alejandro en La Laguna, de Agustín Cabrera Domínguez y María Nieves Febles Benítez; Conjunto de viviendas en Vecindario, Santa Lucía de Tirajana (Gran Canaria), obra de María Teresa Manrique de Lara y José Luis Medina Miranda; Edificio de dos viviendas en El Médano, Granadilla (Tenerife) de Eustaquio Martínez García y Arsenio Pérez Amaral; El Cementerio de Agulo (La Gomera), de Cristóbal Vargas Casañas y 10 viviendas de protección oficial en Alajeró (La Gomera), de Javier Domínguez Anadón y Cristóbal Vargas Casañas.

El nuevo edificio de la Escuela de Arquitectura de Las Palmas, quedó inaugurado oficialmente en diciembre de 1987, tras una larga etapa de estancias ocasionales en locales cedidos o compartidos con otras instituciones, desde su primer domicilio en la calle Tomás Morales, su paso por Vegueta en la calle de Los Balcones, el Instituto de Tamaraceite y finalmente, en su ubicación definitiva, en el Campus de Tafira. El edificio fue obra de los arquitectos Félix J. Bordes Caballero y Agustín Juárez Rodríguez y aunque sufrió algunos cambios importantes

141 Manuel Martín Hernández, «La Sede de la Caja General de Ahorros de Canarias». *Basa* número 8, p. 55.

142 Jorge Gorostiza López, «Reforma del Círculo de Bellas Artes en Santa Cruz de Tenerife de María Isabel Correa Brito y Diego Estévez Pérez». *Basa* número 7, mayo 1988. pp. 77-84.



Sede Social de la Caja General de Ahorros de Canarias (1987). Francisco Artengo Rufino, José Ángel Domínguez Anadón y Carlos Schwartz, Plaza del Patriotismo 1, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

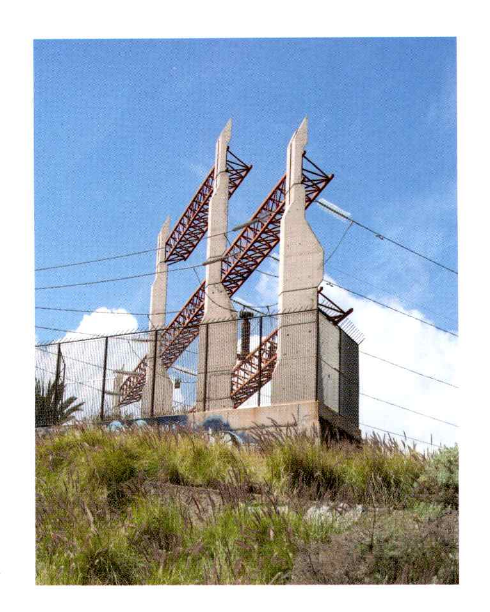
desde su concepción inicial, mantuvo en esencia la pureza de sus líneas y la contundencia de sus materiales[143].

Al año siguiente se convocó el concurso de ideas para el Campus Universitario de Tafira en Las Palmas de Gran Canaria, organizado por la Universidad Politécnica de Canarias. Por el número de proyectos al que se optaba y la significación de los programas a cubrir como equipamientos del futuro espacio universitario, el proceso cobró relieve inmediatamente. Sin embargo, pese a ello, el jurado tan sólo contó con un arquitecto externo: Francisco Javier Sáenz de Oíza. El fallo se dio a conocer en julio de 1988. Para el edificio departamental de Ciencias Básicas y Edificio para aulas y anexo, el primer premio quedó desierto pero se concedió un accésit al proyecto *Panel*, de Sergio T. Pérez Parrilla. En el complejo de residencias universitarias, el proyecto ganador fue *Salvago I* obra de Carlos Hernández y Antonio Suárez, junto al proyecto premiado para el Colegio Mayor, denominado *5,5* de Sergio T. Pérez Parrilla. En el diseño de la Biblioteca General ganó el proyecto *Eco* de Luis Martínez Santamaría. El premio del proyecto para el Paraninfo recayó en *Qvadrivium* de los arquitectos Manuel Bote Delgado, Benito García Macía y Juan Ramírez Guedes. El edificio departamental de Turismo y Traductores e Intérpretes con su edificio anexo y aulas, se realizó según el proyecto *PNL*, nuevamente de Sergio T. Pérez Parrilla. Para las instalaciones deportivas se premió el trabajo presentado bajo el lema *Donde está el norte*, de los arquitectos Luis Gracia Arias y Juan Tomás Ruiz de Velasco. Por último, el edificio de servicios administrativos universitarios recayó en el proyecto *Operación Peregrino* del equipo formado por J. Luis Padrón Rivas, Antonio Trujillo González y los aún por entonces alumnos Esteban Pérez Déniz y Gerardo Moreno Duque:

> Volkswagen no deja de fabricar automóviles porque haya conductores que incumplen las normas del código y nosotros no dejaremos de hacer una biblioteca abierta porque haya estudiantes que en ella entren a robar los libros o a arrancar sus páginas [144].

Así comenzaba Luis Martínez Santamaría la justificación de su proyecto. La biblioteca se inspiraba en grandes ejemplos como la de Étienne-Louis Boullée, la biblioteca municipal de Estocolmo de Erik Gunnar Asplund o la sala central de la biblioteca del Museo Británico. Es un espacio vertebrado a través de un recorrido lineal de un total de tres piezas que conduce de una nave a otra. En él el control de la iluminación solar y la ventilación ha constituido una de las preocupaciones del enfoque racional de la pieza en la que también se ha estudiado la racionalidad en términos de economía total de recursos, al convertir a la estructura en elemento protagonista del espacio.

La cuarta edición del Premio Manuel de Oraá es la que cierra este capítulo ya que premió a los edificios construidos durante 1988-1989[145]. Siguiendo con el hilo de la historia de este premio, la cuarta edición fue la que alcanzó una alta participación de diversas institu-



Estación Transformadora de Energía Eléctrica de la Compañía Unelco. Javier Díaz Llanos y Vicente Saavedra. Fotografía: Maisa Navarro.

143 *Universidad y Ciudad. La construcción del espacio universitario*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas, 1989, pp. 93-107.

144 L. Martínez Santamaría, «Lema Eco», *Ibídem*, p. 168.

145 *Basa* número 12, 1990, pp. 69-83.

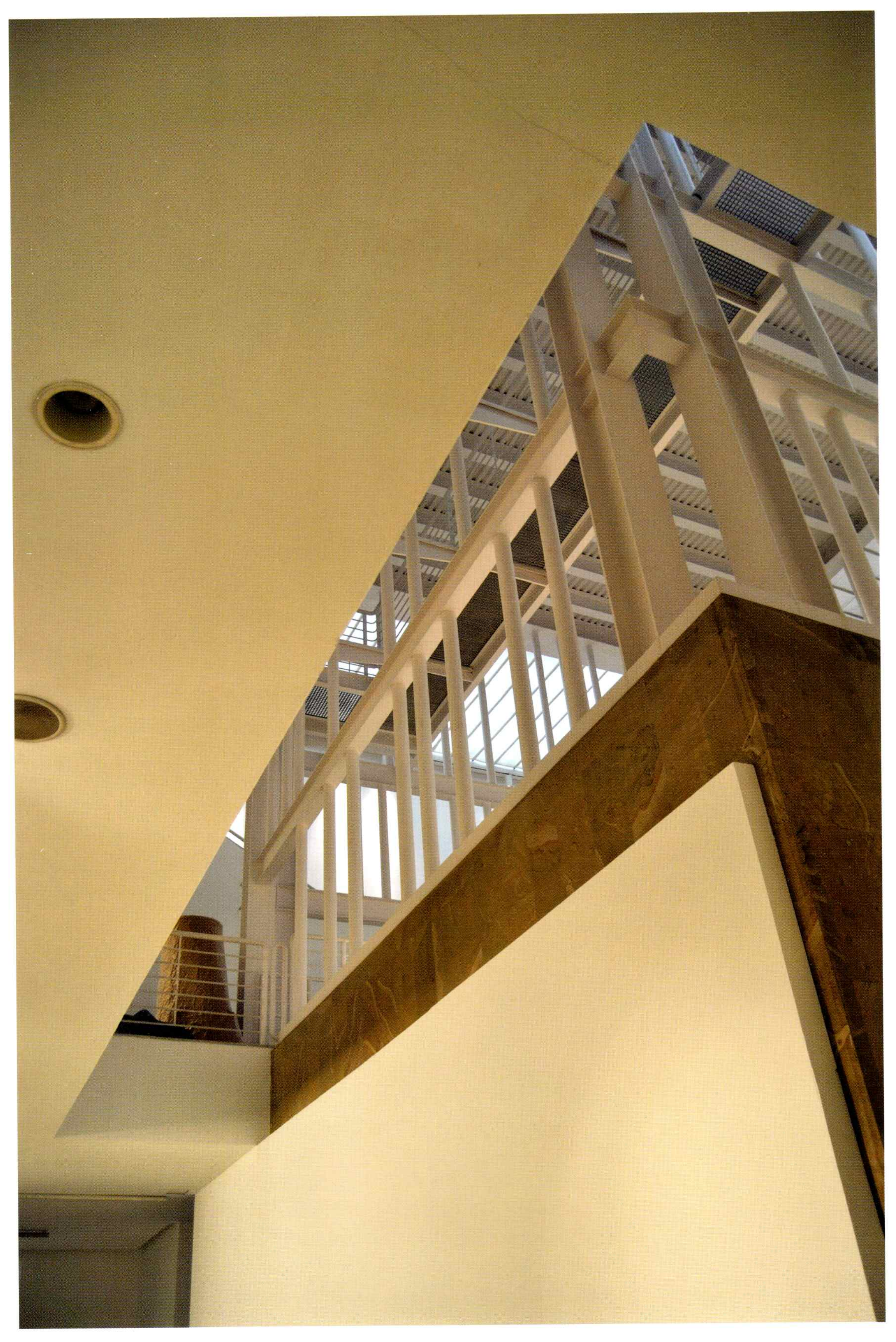


Estación Marítima de San Sebastián de La Gomera. Javier Díaz Llanos y Vicente Saavedra. San Sebastián de la Gomera.

ciones canarias, que se incorporaron como entidades colaboradoras a diversos niveles. De hecho, el fallo del jurado se hizo público en la sede del Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). Aparte del ámbito profesional, el premio no solo comenzaba a ser valorado por el público, sino que contaba también con el apoyo social, institucional, económico y cultural. El CAAM fue la sede de la entrega de los premios con el aire de una celebración, ya que precisamente en esta ocasión se concedió *ex-aequo* a tres proyectos, entre los que se encontraba el propio Centro Atlántico de Arte Moderno, obra de Francisco Javier Sáenz de Oíza en colaboración con Jesús Monzón González. La obra articuló un discurso complejo y limpio de alto valor simbólico: el pasado y el futuro enlazados expresados a través de la doble fachada, histórica la exterior, y de una novedad geológica la interior. Un riguroso orden geométrico desarrollado tridimensionalmente a partir de la figura del vacío central cuadrado constituyó el elemento generador de la planta. El edificio neoclásico anterior, cuya presencia se mantiene intacta en su condición de fachada actual, quedó indisolublemente unido a la nueva arquitectura. Sáenz de Oíza comprendió el espíritu del lugar al partir del módulo de un cuadrado central que como el patio de la vivienda tradicional se transforma ahora, y evoluciona en una variada disposición creando una progresiva tramoya de estructuras metálicas y pasarelas que se van haciendo visibles de manera creciente al ascender, disolviendo la materialidad compacta de las plantas inferiores. Finalmente, en la cubierta, el patio se cubre mediante una estructura acristalada, que conforma la pendiente de una doble cubierta de armaduras describiendo la silueta de una gran letra M o diversas combinaciones A A —arte atlántico—, el perfil de dos relieves insulares unidos en la cultura. El elemento fue tomado como pretexto del logograma y logotipo de la entidad. El centro abrió sus puertas en 1989 con una misión fundamentada en la recuperación de los orígenes culturales de Canarias, como buque insignia de su condición geográfica tricontinental anunciada en la vocación atlántica de su misión esencial.

Los otros dos proyectos premiados fueron la Estación Transformadora de Energía Eléctrica de la Compañía Unelco en el barrio de La Salud en Santa Cruz de Tenerife, y la Estación Marítima de San Sebastián de La Gomera, obras ambas de los arquitectos Javier Díaz Llanos La-Roche y Vicente Saavedra Martínez.

En febrero de 1989, la delegación de Santa Cruz de Tenerife del COAC inauguraba un ciclo dedicado al diseño industrial en colaboración con la marca productora de mobiliario, *B. D. Ediciones de Diseño*. Tenerife acogió una exposición con reproducciones de diseños históricos de Antoni Gaudí, Charles-Rennie Mackintosh, Josef Hoffmann, Alvar Aalto, Walter Gropius, Mies van der Rohe o Le Corbusier, junto a obras de arquitectos y diseñadores del momento como Hans Hollein, Alsessandro Mendini, Oscar Tusquets, Rafael Moneo o Pep Bonet, que estaba vinculado a la firma. Este ciclo perseguía promover el interés por el diseño industrial desde todos los ámbitos y especialmente desde la arquitectura, potenciando una visión más global del objeto arquitectónico y



Centro Atlántico de Arte Moderno-CAAM (1989). Francisco J. Sáenz de Oíza y Jesús Monzón González. Calle de los Balcones 11, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Maisa Navarro.

recuperando la visión del arquitecto como artista total. Se perseguía una estrategia que permitiese incrementar la competitividad y la proyección del sector industrial en Canarias. La exposición se complementó con la convocatoria del concurso *Un objeto para b.d*, con su correspondiente muestra de trabajos presentados y la conferencia del arquitecto y diseñador italiano Alessandro Mendini *El diálogo expresivo a través de su obra*[146]. Mendini tenía una trayectoria muy reconocida dentro del ámbito del diseño, pues había sido director de las revistas *Casabella, Domus* y *Mode*. El primer premio del concurso recayó en el diseño *Tumbona "Yuh"*, del equipo formado por Fernando Martín Menis e Inés Rodríguez Mansilla. El segundo premio fue concedido a la *Lámpara Gaviota* diseñada por el equipo Estudio 3, formado por Joaquín Galera Gaspar, Agustín Cabrera Domínguez y Mª Nieves Febles Benítez.

Con estos dos acontecimientos simbólicos, la inauguración del CAAM y la organización del ciclo sobre diseño industrial, la cultura arquitectónica de Canarias cerraba el ciclo de la década coincidiendo con los signos de cambio históricos del desmembramiento de Europa y prefigurando ya un cambio de milenio en clave de auténtica revolución.

DEL URBANISMO AL TERRITORIO

Una consecuencia derivada de la ya aceptada crisis del movimiento moderno, fue que los arquitectos adoptaron una actitud de reflexión que contrastaba con el periodo anterior de aceleración del proceso de industrialización constructiva en las décadas de los sesenta y setenta, donde la explosión del turismo había impulsado una construcción desaforada y sin límites. Los años ochenta aparecen marcados por la conciencia del valor del pasado, de la herencia del patrimonio arquitectónico y urbano de las Islas y de su proceso de deterioro. Los municipios y corporaciones insulares, asumen a su vez la necesidad de planificar el desarrollo urbano de los territorios. Por ello, es esta década la que inaugura los estudios de conjunto en relación a los cascos históricos del Archipiélago y la revisión de la historia de la arquitectura en Canarias, hasta entonces descontextualizada, desconocida y tratada mediante métodos eclécticos o posiciones folclóricas.

A nivel urbanístico se asumieron los valores del planeamiento. El crecimiento de la población sufrió una recesión una vez que las migraciones interiores se estabilizaron tras el *boom* del sector turístico que atrajo a la población rural hacia las ciudades. Con el establecimiento definitivo de la España de las autonomías y la asunción del control del territorio por parte de las corporaciones municipales, durante los años ochenta los municipios de Canarias iniciaron su planeamiento reciente. Conscientes de los problemas urbanísticos generados durante las dos décadas anteriores en todo el país por la permisividad ante los abusos de la especulación, así como por el desarrollo desorbitado de la industria turística y el consecuente crecimiento económico y demográfico, muchos municipios redactaron normas subsidiarias con la finalidad de garantizar la actualización del planeamiento. A ello se sumó el estableci-

[146] «Ciclo de diseño industrial en el COAC», *Diario de Avisos*, 17 de febrero de 1989, p. 14.

miento de tres leyes que consolidaron la transferencia de competencias desde el gobierno central a las comunidades autónomas en materia urbanística: la legalización de las actuaciones en el suelo en los barrios periféricos de autoconstrucción, diferida durante décadas, la Ley de Regulación del suelo rústico y la Ley de Planes Insulares.

Con respecto a estos últimos, el marco de las directrices programadas para Canarias por el II Plan de Desarrollo, incluía los documentos de ordenación de las Islas, que como tales, eran consideradas como entes geográficos necesitados de intervenciones unificadoras. En el periodo desarrollado desde 1968 hasta 1974, se realizaron planes insulares en todas las islas del Archipiélago excepto en Fuerteventura. El Plan Insular de Tenerife, aprobado en 1973 desarrolló un marco que ha guiado el crecimiento de la isla. En él se planteó la creación del anillo de circulación rodada, la definición del área industrial de Güímar y la elección de la costa suroeste como la zona eminentemente turística. Gran parte del desequilibrio actual deriva de las determinaciones contenidas en este documento. Sin embargo, el resto de planes no fueron tenidos en cuenta, principalmente por la falta de interés de la clase política que, atenta a la problemática diaria, no asumió el cumplimiento de estos planes. Esta circunstancia también frustró el intento en 1978 por parte de la desaparecida Dirección General de Acción Territorial y Urbanismo del gobierno central, de afrontar la ordenación de todos los municipios de Canarias. Los municipios fueron articulando sus planes de ordenación en base a los intereses de cada corporación municipal, con mayor o menor acierto pero sin relación con el resto. A finales de los setenta se plantearon las revisiones de los planes generales de ordenación urbana de las dos capitales. En Las Palmas se presentó un propuesta orientada a la ordenación de crecimiento con las previsiones de infraestructuras, pero su enorme presupuesto, fue retrasando su aplicación[147].

El caso de Santa Cruz de Tenerife fue muy representativo. En marzo de 1980, la primera corporación municipal de la democracia aprobó el Programa Actuación Municipal que marcaría las directrices a seguir por el ayuntamiento durante todo su mandato[148]. Por ello, la Corporación encargó a Rafael Cáceres formar un equipo de arquitectos para redactar el *Informe Centro Histórico* con el que se analizaba el patrimonio existente y las líneas a seguir para proteger del deterioro y la especulación al centro histórico de Santa Cruz de Tenerife. Como resultado del informe se propuso la redacción del Plan Especial de Reforma Interior del Centro Histórico (PERI) en 1981. El equipo estaba formado por los arquitectos Ricardo Fayos Mollet, Luis Abreu Fernández, Germán J. Delgado Pérez, Alberto Luengo Barreto, Hugo Luengo Barreto, Felipe Artengo Rufino, José Trujillo La-Roche, Sebastián Matías Delgado Campos y Carlos Schwartz Pérez. A ellos se sumó la colaboración de los profesores García de Enterría y Parejo Alfonso, el ingeniero Manuel Fernández del Castillo Massieu, el abogado Eduardo Silgo Villegas, la profesora de Historia del Arte María Isabel Navarro Segura y el arquitecto municipal Juan Fernández de Villalta y Carilla[149].

El plan tenía como objetivos principales afrontar la densidad de población, articular el planeamiento parcial de la ciudad planteando dife-

147 F. García Barba, «Panorama sobre la ordenación del territorio en Canarias». *Basa,* número 9, febrero 1989, pp. 7-25.

148 G. J. Delgado Pérez, «La ciudad que queremos. Apología de un urbanismo radical. Planeamiento urbanístico, participación ciudadana y gestión. El caso de la ciudad Santa Cruz de Santiago de Tenerife 1980-2005», *Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales.* Universidad de Barcelona, Vol. IX, número 194 (117), 1 de agosto de 2005. Disponible en <www.ub.es/geocrit/sn/sn-194-117.htm>.

149 *Ídem.*, art. cit. 2002. pp. 46-79.

rentes modelos de edificación y actuación sin perder la coherencia global, establecer políticas edificatorias, un plan de tráfico y redefinir los estándares y la normativa higiénica de la vivienda. El plan quedó definido por sus aportaciones fundamentales al urbanismo español y canario recibiendo en 1981 el primer accésit del Premio Nacional de Urbanismo y sus métodos y los conceptos aplicados en este caso han sido ampliamente utilizados en planes posteriores[150]. En el escenario de la transición a la democracia, la protección del patrimonio urbano y arquitectónico adquirió un valor de referente del cambio de una situación marcada por la corrupción que representaba el régimen fascista frente a los ideales de un nuevo sistema en el que se reconoció entonces a la cultura el carácter de símbolo del nuevo modelo de convivencia política.

Durante ese proceso de debates del plan, también se puede destacar la intervención de Rafael Moneo, primero con el proyecto que redactó para dos parcelas de la zona de la Plaza del Príncipe y que finalmente no se materializó por la renuncia de sus propietarios, la familia Pérez Giralda, y luego con su posterior colaboración con Carlos Ferrán, el Ayuntamiento y la Caja de Ahorros de Canarias planteando una propuesta alternativa de ordenación en la zona del Parque Recreativo[151]. Además, dentro de esta política urbanística, el Ayuntamiento de Santa Cruz también editó libros como *Construir la Ciudad,* obra dirigida por José Ángel Domínguez Anadón, publicada en 1983 como marco teórico de la elaboración de la revisión del Plan General de la ciudad.

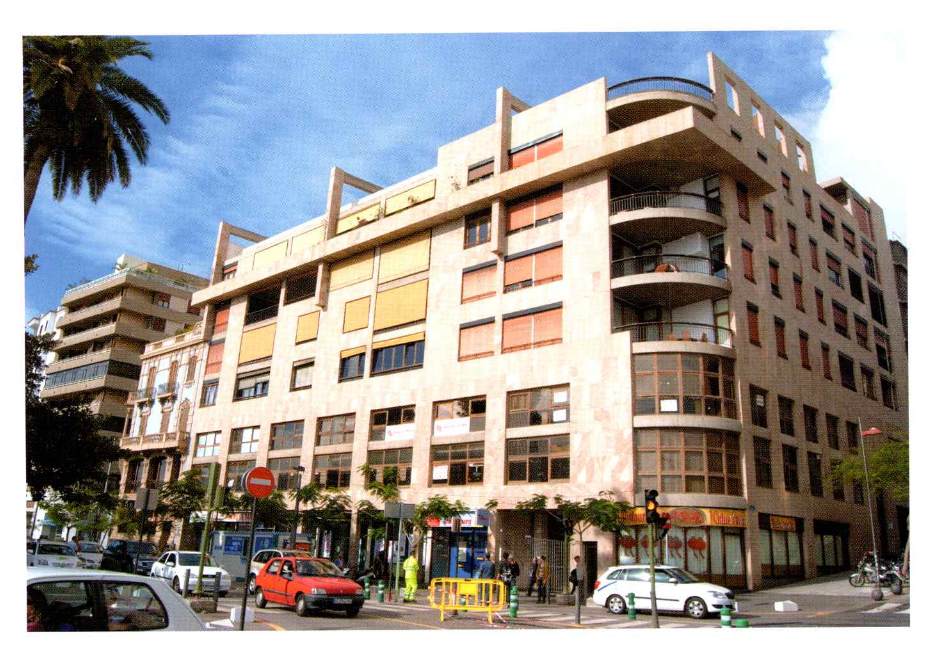
Mientras tanto, en Gran Canaria, en 1984, se desarrollaba el *Seminario Internacional sobre la intervención urbanística en ciudades pequeñas,* con la participación de profesores de diversas universidades europeas como R. Sordina (I.U.A. de Venecia), Ph. Pannerai (École d'Architecture de Versailles), V. Gregotti (I.U.A. de Venecia) y J. Busquets (ETSA de Barcelona).

Para la Comisión de Cultura de la Delegación del Colegio de Arquitectos de Tenerife, la defensa del patrimonio era entonces un objetivo fundamental y por ello se organizaron una serie de cursos y jornadas durante el invierno de 1984 y 1985. En esas actividades participaron arquitectos como Miguel Ángel López Miguel, reciente Premio Europa Nostra por la actuación en el caso histórico de Mirambel, Salvador Pérez Arroyo, Juan López Jaén, Gabriel Ruiz Cabrero, Susana Mora Muñoyerro, José María Cabrera Garrido, José Calavera Ruiz, José Antonio Rodríguez Barreal, Andrés Abásolo Sánchez, Salvador Fábregas Gil y Juan Francisco Navarro Mederos. Esos ciclos influyeron positivamente tanto en las actuaciones que ya se estaban desarrollando sobre rehabilitación del patrimonio, como en las que se iniciaron posteriormente. Se realizaron estudios para asegurar la protección de algunos cascos históricos como Vegueta-Triana y Arucas en Gran Canaria, Santa Cruz y Puerto de la Cruz en Tenerife y Santa Cruz de La Palma.

Un proyecto que destacó por su acierto con respecto a la transformación urbana de conjuntos históricos fue el Edificio Duque Santa Elena (1984) proyectado por Artengo, Martín Menis y Rodríguez-Pastrana, posteriormente constituidos en la sociedad Estudio AMP. El Edi-

150 *Ídem.*, 2005. art. cit.

151 *Ídem.*, 2002. art. cit.



Edificio Duque de Santa Elena (1989). Felipe Artengo Rufino, Fernando Martín Menis, José María Rodríguez-Pastrana. Calle Bouza 1, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

ficio Duque de Santa Elena fue una operación de sustitución de un fragmento urbano histórico a través de la arquitectura posmoderna, transformando la conservación patrimonial prevista en el Peri en un recurso de proyecto en el que la nueva arquitectura devolvía su sentido al área urbana en la que actuaba. La rehabilitación urbana se convirtió en mecanismo habitual de intervención en la ciudad.

El conjunto en cuestión estaba formado por una manzana de seis volúmenes distintos, yuxtapuestos a lo largo de la historia, en un eje cronológico que abarcaba desde el siglo XVIII hasta los años veinte del siglo pasado y que constituía la fachada a la Alameda del Duque de Santa Elena. Quizás por eso se respetó la fachada de la casa Ledesma, proyecto de Antonio Pintor, un edificio de lenguaje ecléctico situado en uno de los extremos de la manzana, haciendo esquina con la calle de Emilio Calzadilla. Los seis volúmenes quedaron integrados en un conjunto unitario que comparte su envolvente exterior pero que integra múltiples usos y una variada distribución de espacios interiores. Al igual que la Caja de Ahorros, el conjunto se revistió con piedra de Tindaya. También como aquel proyecto, supo establecer un diálogo con el espacio circundante y se convirtió en elemento representativo de esta zona de la ciudad. En la obra destacan tres aspectos fundamentales: la cuidada composición de fachadas que remite al despiezo desarrollado por Terragni en *Novocomum*, la distribución diversificada de los espacios para adaptarlos a ese frontis único y a sus respectivos usos, y la planificación de los accesos, que se distribuyeron en tres entradas, separando un acceso solo para las plantas de oficinas, la comunicación con los garajes y el acceso a las viviendas. El proyecto se impregnó de discurso compositivo posmoderno, recurriendo a elementos formales monumentales como ya lo habían he-



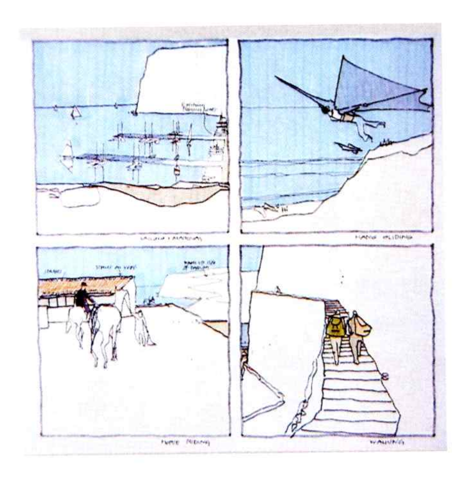
Plaza de la Candelaria (1986). Francisco Artengo Rufino y Pedro Domínguez Anadón. Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Alejandro Delgado.

cho Moneo o Philip Johnson, y remitiendo al proyecto emblemático del momento, el chaflán diseñado por Siza Vieira en Berlín. El guiño posmoderno lo completa la vivienda circular, a modo de torre de vigilancia-mirador situada sobre la cubierta de la casa Ledesma, un volumen moderno de resonancias racionalistas fijado sobre un edificio histórico, y constituidos en una única entidad.

Una prueba de los efectos de estos debates en torno a la cuestión del contextualismo urbano es el proyecto para la Plaza de la Candelaria (1986) en Santa Cruz de Tenerife, de los arquitectos Francisco Artengo Rufino y Pedro Domínguez Anadón. En esta obra los arquitectos se esforzaron por *recualificar*[152] la ciudad histórica heredada del siglo XIX peatonalizando la plaza y las vías próximas, acondicionando el mobiliario y la iluminación. Todo ello, coincidiendo con procesos semejantes que se producían al mismo tiempo en otros contextos, y especialmente, en la ciudad de Barcelona, entonces también recualificada como parte de los preparativos de la convocatoria de 1992 como sede olímpica, dirigida entonces desde la oficina barcelonesa por Oriol Bohigas. Los rasgos generales de estos proyectos coincidían en confiar los acabados a los oficios tradicionales, el buen uso de los materiales bajo una marcada tradición minimalista y conceptual. La Plaza de la Candelaria se plantea como un espacio abierto rectangular que marca sus usos y el trazado original a través de las líneas que dibuja y la variación de colores y tamaños que trans-

[152] M. I. Navarro Segura, «La recualificación del centro de la ciudad. La Plaza de la Candelaria en Santa Cruz de Tenerife». *Basa*, número 7, mayo 1988, pp. 57-67.

miten los materiales —adoquines de basalto gris oscuro de diversos tamaños y tonos, bandas de granito rosado—. Como eje simbólico del espacio se mantiene la fuente que dio origen a su denominación antigua, Plaza de la Pila, y el monumento del *Triunfo de la Candelaria*[153].



Plan Regional Isla de la Gomera (1975-76) Norman Foster, Dibujos de Birkin Haward. Publicados en *A+U Norman Foster,* 1988.

LA GOMERA DE FOSTER Y EL PROYECTO ATLANTIS DE KRIER O FREI OTTO EN TENERIFE: ARTE Y ECOLOGÍA COMO ESTRATEGIA

En 1974 la compañía Fred Olsen puso en funcionamiento el Ferry La Gomera, que realizaba dos viajes diarios a la isla. La compañía noruega se dedicaba fundamentalmente al cultivo y comercialización del plátano y del pepino en La Gomera, donde poseía numerosos invernaderos. Ante el desarrollo turístico del resto de las Islas, Fred Olsen se planteó ampliar sus actividades hacia ese sector. Para ello encargó un estudio de las posibilidades turísticas de la isla al arquitecto inglés Norman Foster, que ya había realizado algunos proyectos para la compañía en Londres. Foster llegó en 1975 y durante tres días recorrió la isla por vía terrestre y aérea, para conocer el entorno y realizar un Plan Regional para La Gomera[154]. Foster propuso diseñar un plan que afrontara el turismo desde una perspectiva totalmente distinta a la adoptada en el resto de las Islas. Nuevamente se trataba de un *proyecto isla*, donde la estrategia del desarrollo se vinculaba al estudio y comprensión de la arquitectura popular y las soluciones que aporta a las condiciones climáticas, orográficas y paisajísticas del territorio, habitualmente malinterpretada por los edificios contemporáneos[155]. Foster se mostró contrario a la construcción de un aeropuerto, cuando la isla aún no lo requería comercialmente ya que, tal como preveía, acarrearía consecuencias medioambientales negativas, aconsejando por ello, simplemente, la construcción de una pequeña pista para avionetas procedentes de los aeropuertos próximos. También fue contrario a los planes de construir una circunvalación de carreteras en la isla, demostrando que sería suficiente con introducir mejoras en las conexiones viarias existentes. Recurriendo también a los dibujos de Birkin Haward que ilustraron este estudio, Foster diseñó una estrategia para garantizar un desarrollo económico sostenible, basado en la reactivación de las actividades agrícolas y pesqueras complementadas con nuevas formas de desarrollo turístico a través de la construcción de infraestructuras que utilizaran pocos recursos materiales, y en la medida de lo posible, presentes en el entorno: un teleférico, rutas en helicóptero y avionetas, puerto de aerodeslizadores [*hovercraft*], centros de turismo de salud, pequeños hoteles, un puerto deportivo de navegación y pesca, un picadero para permitir paseos a caballo por la isla, habilitar caminos para el senderismo, establecer puntos de salto en ala delta, etc. Eran propuestas esencialmente vinculadas al disfrute de la naturaleza, fundamentadas en conceptos de reciclaje y potenciación de los valores del paisaje y la vegetación local endémica, garantizando con ello la conservación del ecosistema insular cuyo Bosque del Cedro había sido de-

153 *Ibídem.*

154 J. R. Hernández, «En el desarrollo de la Gomera no va a ocurrir lo mismo que con Las Américas», (entrevista a Guillermo van de Waal, ex-director General de Fred Olsen), *El Día,* 17 febrero de 2008.

155 «Regional Planning Studies for Island of Gomera, Canaries», *A+U architectural and urbanism, extra Edition,* mayo 1988, pp. 106-107.



Proyecto Atlantis, Arona (1992). Frei Otto. Tenerife.

clarado Bien Natural del Patrimonio Mundial. La propuesta de encargo no prosperó, constituyendo una histórica ocasión perdida en Canarias.

Paralelamente y casi una década después, se desarrollaba otro capítulo del sueño continuado de convertir a las Islas en un centro internacional de encuentro y cultura. En esta ocasión, la idea del *proyecto isla* se reencarnó en la utopía del alemán Hans-Jürgen Müller, un antiguo galerista, cuñado del adinerado empresario y coleccionista de arte contemporáneo Otto Dobermann. Fue en su residencia de Tenerife donde Georg Karl, escribió en 1974, su obra *Kunst kommt nicht von Können,* donde ya aparecen los conceptos del *Proyecto Atlantis.* Esta era una idea en la que también creía Otto Dobermann quien llegó incluso a plantear acuerdos bilaterales con el gobierno español para fundar este espacio compartido con un estatuto quasi diplomático: una residencia-museo de arte contemporáneo que albergase su colección. Sin embargo, su muerte alteró estos planes[156]. Por eso, en 1985, la idea regresa a Tenerife bajo el impulso de Hans-Jürgen Müller, que reinició los contactos institucionales. Su aspiración era cambiar el rumbo de la historia contemporánea planteando la redención de la sociedad a través del arte a causa de su despreocupación por el espacio natural, su autodesprecio e insensatez. *Los tiempos de angustia necesitan un modelo de esperanza (...). Desde 1985, el ser humano —sin tener que abandonar su maltratado planeta— tiene en las Islas Canarias el punto más próximo al universo*[157]. Así difundió su campaña para conseguir apoyos políticos, sociales, artísticos y económicos. Su idea: convertir a Tenerife, en un centro donde se concentrasen las fuerzas creadoras, un lugar de intercambio para *las artes interpretativas, creadores, música, literatura, diseño, del arte de vivir y de comer, unión del espíritu y del cuerpo*[158]. El lugar: un espacio situado concretamente en un terreno de dos hectáreas que había adquirido para ello en Arona. El proyecto se denominó *Atlantis: Academia internacional de vacaciones para la investigación visual y espiritual contemporánea. Una idea propagadora, establecida entre los tres grandes continentes: Europa, África y América*[159]. Era una ciudad modelo con museos para el arte moderno, biblioteca, auditorio, talleres, aulas escolares, estudios de artistas, centros de meditación, centros de investigación y sanitarios, restaurante, cuarenta viviendas aisladas, parque e instalaciones deportivas, así como una central informativa. El proyecto se encargó a un colaborador desinteresado y entusiasta: el arquitecto Leo Krier. Éste diseñó en 1987 una acrópolis clásica escalonada adaptada a la topografía en laderas del municipio de Arona, donde se articulaban cada una de las funciones mencionadas[160]. Posteriormente, en 1992, Frei Otto presentó personalmente en la demarcación de Tenerife del Colegio de Arquitectos el proyecto denominado *Mariposa,* una residencia articulada en torno al uso de las energías alternativas, diseñada por encargo del matrimonio formado por Hans-Jürgen y Helga Muller. Pero por falta de apoyo económico e irregularidades en el proceso de construcción, una vez más, el proyecto no se realizó, pasando a formar parte de la historia olvidada de Canarias que un joven sueco de apellido Westerdahl había propuesto por primera vez en los años veinte del mismo siglo.

[156] M. I. Navarro Segura, «Canarias como paraíso del arte contemporáneo: Hans-Jürgen Müller y León Krier en Tenerife», *Basa,* número 6, octubre 1987, pp. 36-42.

[157] H.-J. Müller, «Los tiempos de la angustia necesitan un modelo de esperanza». Stuttgart, 1986, en *Basa,* número 6, octubre 1987, pp. 28-35.

[158] *Ibídem.*

[159] *Ibídem.*

[160] M. I. Navarro Segura, art. cit.



EL MIRADOR DEL RÍO: LOS OJOS DE LA MONTAÑA
CÉSAR MANRIQUE, EDUARDO CÁCERES, JESÚS SOTO, LUIS MORALES, ANTONIO ÁLVAREZ Y JOSÉ RAMÍREZ

Gemma Medina Estupiñán

El Mirador del Río es la obra más representativa de lo que César Manrique simbolizó para la arquitectura, el desarrollo económico y el paisaje de Canarias y una muestra de la capacidad de Fernando Higueras para concebir estrategias inspiradoras para la nueva arquitectura del momento. En un solo edificio se condensa toda su teoría conceptual, artística y arquitectónica bajo la estrategia de un trabajo en equipo.

Desde 1957 Manuel de la Peña propuso aprovechar la panorámica espectacular del Mirador del Río con un proyecto en el que planteaba la construcción de un paraboloide como pieza de apoyo de la actuación en el mirador y un pequeño parador de turismo. En 1963, Fernando Higueras proyectaba su Ciudad de las Gaviotas, que consistía en tomar como referente las características del paisaje del acantilado sobre el Río, lengua de mar entre Lanzarote y la Graciosa, y realizar un vaciado en la pared rocosa para alojar viviendas-mirador. Este proyecto no se construyó, pero el presidente del Cabildo Insular, con el apoyo de Manrique, no dudó en incluirlo como un objetivo dentro del Plan de mejora de la infraestructura turística para la Isla. Su determinación por lograr hacer viables estos proyectos le hizo aprovechar la visita del ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne en 1964 para mostrarle las zonas seleccionadas para tales proyectos. El ministro se interesó por el Mirador del Río, y llegó a intervenir en el proceso de selección del lugar para su construcción: la batería militar, en un punto situado aproximadamente a 400 metros de altura por encima del mar, sobre el acantilado de Famara, en el extremo noreste de Lanzarote.

José Ramírez hizo valer este apoyo del Ministerio para obtener fondos y la cesión de los terrenos. El primer proyecto fue elaborado por los arquitectos Enrique Spínola y Juan Jesús Trapero, pero la realización definitiva no lo tomó en cuenta. Tampoco siguió exactamente las líneas redactadas por Eduardo Cáceres en 1968. El diseño del Mirador del Río fue, tal y como lo fueron muchas de las obras elaboradas por Manrique, el producto de una continuada colaboración: una suma de aportaciones respecto a los diferentes aspectos a resolver de carácter técnico y formal. El equipo estaba integrado por el artista, el arquitecto, los técnicos Jesús Soto y Luis Morales. A ellos se sumaban Antonio Álvarez y Jesús Ramírez, vicepresidente y presidente del Cabildo, respectivamente. El grupo se reunía para analizar las posibles soluciones a este y otros proyectos que el Cabildo desarrollaba en la Isla. De esta forma, la idea del Mirador del Río, el deseo de construir un espacio dentro de la montaña, de integrar la arquitectura en la naturaleza, se convirtió en realidad. Aprovechando la existencia de una gran burbuja volcánica se configuró el conjunto formado por tres volúmenes: la fachada de acceso semicircular, situada frente al volcán La Corona; un cuerpo intermedio que formaba una galería serpenteante, blanca, que atravesaba el interior de la montaña y, por último, se llegaba al espacio interior que unía dos espacios de planta elíptica. En sus aberturas hacia el exterior, sobre el acantilado, se situaron los ojos del mirador: dos grandes ventanales realizados en vidrio.

El resultado fue la combinación de arquitectura y medio natural. Los materiales procedían de la naturaleza: pavimento de madera de pino de La Palma, colocada por maestros ebanistas; puertas macizas en madera de riga diseñadas por el maestro Lorenzo Corujo; arena de las playas del Janubio y El Golfo para el mortero; piedra volcánica del malpaís del Jameo para revestir la fachada, las terrazas, la fachada marítima y también para la corona del taro de cristal con el que, como un faro, finalizaba la escalera de acceso a la terraza superior y remataba la cubierta. La fachada marítima, era piedra y montaña. Dos miradores exteriores permitían al visitante formar parte de este espacio y contemplar desde allí la impresionante visión de la franja costera del acantilado de Famara: Punta del Callao, las Salinas del Río, el Bajo de los Erizos, la Jaloca y Caleta Blanca, Gusa y el Archipiélago Chinijo-Montaña Clara, Roque del Este, Roque del Oeste y Alegranza.

Interiormente, el diseño presentaba formas onduladas, el blanco vernáculo, en contraste con el mobiliario de los setenta y las esculturas de Manrique que aparecían colgadas, como producidas por la montaña. El Mirador del Río simbolizó un planteamiento único, una versión renovada del *proyecto isla*, una posibilidad para la arquitectura del ocio en Canarias: crear una versión nueva de relacion entre arquitectura, arte y naturaleza.

CANARIAS Y EL CAMBIO DE MILENIO: LÍMITES Y GLOBALIZACIÓN CULTURAL (1990-2010)

LA DÉCADA PRODIGIOSA

Este capítulo en clave de presente se refiere a la cultura contemporánea que se inicia en torno a los años noventa y que alcanza, tras el convulso cambio de milenio, un presente incierto, al tiempo comprometido con un radical cambio de paradigma y al tiempo lleno de esperanzada exigencia. Desde la caída del muro de Berlín y la desmembración de la República Soviética, los sistemas económicos, políticos y sociales, han cambiado profundamente. Un nuevo orden mundial se ha producido a gran velocidad con la transformación de los sistemas económicos, políticos y sociales debido a la consolidación del sistema global y los efectos de la sociedad de redes.

La sociedad actual se rige por los nuevos sistemas de comunicación y de consumo, políticas marcadas por los mercados y el individualismo que ha evolucionado desde la condición posmoderna hacia la sociedad globalizada. Todo ello se refleja más que nunca en la cultura y la arquitectura contemporánea ya que en este periodo todo se enlaza y no existe una manifestación cultural absolutamente ajena al contexto global. Incluso, Canarias abandona su aislamiento histórico para integrarse plenamente en el mapa de la cultura contemporánea. La clave geográfica, que condicionó decisivamente el proyecto de las vanguardias, ya ha cubierto su ciclo.

Un balance de las dos últimas décadas permite contemplar la evolución que han experimentado tanto la arquitectura como la actuación en el territorio así como en el contexto patrimonial desde la perspectiva de la actividad profesional considerada al mismo tiempo como disciplina creativa, como mecanismo de reflexión y como realidad material. El tránsito del cambio de milenio dibuja variados escenarios en direcciones todavía inciertas en las disciplinas científicas, creativas y tecnológicas. Los procesos de producción se modifican a gran velocidad y, con su acostumbrada representatividad, la arquitectura pone de manifiesto algunas de las claves de esta situación de cambio desde el punto de vista de los recursos de proyecto, de la materialidad de la arquitectura y considerando la obra realizada en términos de equilibrio sobre el territorio.

El año 1990 marcó el inicio de una nueva etapa global, en la que variaron tanto las relaciones internacionales como los sistemas de comunicación. El periodo finisecular y la primera década del siglo XXI, se

convirtieron en la antesala del nuevo milenio. La política de bloques desapareció definitivamente y se estableció un nuevo mapa mundial basado en el concepto de economía global. La Unión Europea, que ha incrementado el número de países que la conforman, se concentró en acercar posturas para constituir un frente común de base económica y social, capaz de ejercer de interlocutor con Estados Unidos, que a su vez desarrollaba un programa de políticas económicas incluidas en el denominado *Consenso de Washington*. La economía, siempre presente en las relaciones y los conflictos internacionales, se convirtió en la principal protagonista de estas dos décadas. Pero ahora es una economía mundial. Es decir, un sistema económico que funciona como una unidad, donde el capital, la producción, la gestión, los mercados, la fuerza de trabajo, la información y la tecnología fluyen continuamente atravesando las fronteras. Inmersos en este flujo, las empresas se establecen temporalmente en los lugares que mejor se adaptan a las necesidades de mercado de cada momento y que a su vez, aparecen dirigidas por instituciones internacionales como la Organización Mundial del Comercio, el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial. Todo ello conduce al capitalismo del siglo XXI: un sistema que se define por la rápida movilidad de los capitales y la pérdida de poder de los gobiernos frente a la empresa privada, produciendo el fenómeno denominado como «transnacionalización».

Por otra parte, ya se ha normalizado el uso y la expansión de las dos herramientas protagonistas de la mayor revolución audiovisual y de comunicación del siglo XX: Internet y la telefonía móvil. Las distancias han desaparecido y los procesos de comunicación son instantáneos. Pero sobre todo, destaca un elemento fundamental para el desarrollo de la cultura: la información es ahora universal. Internet permite a cualquier usuario acceder a toda la información contenida en la red, independientemente de su procedencia, idioma o fecha de publicación: no existen las distancias ni las limitaciones para la comunicación. Por lo tanto, Internet se ha convertido en la mayor revolución cultural y social desde la aparición de la imprenta. La comunicación global ha transformado cada uno de los estadios de la comunicación, afectando por lo tanto a todos los ámbitos: políticos, económicos, sociales y personales. En estas dos últimas décadas, la percepción de la realidad ha variado en base a las nuevas posibilidades que ofrecen estas herramientas: desde la retransmisión en directo del primer bombardeo de la guerra de Irak hasta la aparición de nuevas formas de establecer contactos personales y profesionales a través de las redes sociales. La red ha transformado todos los sistemas de comunicación de la humanidad: desde los medios de comunicación hasta las relaciones interpersonales, y en la hora actual, se ha convertido en recurso de un valor estratégico de primer orden también para las clases populares del mundo, capaces de organizar en sintonía telemática una revolución improvisada, un cambio de gobierno y fenómenos de contestación de consecuencias planetarias.

Los efectos de esta situación en la profesión han sido igualmente determinantes. Las nuevas arquitecturas se mueven ahora en un canal de

difusión de gran potencia con efectos totalmente nuevos sobre las propuestas de proyecto. Al canal de mediación que representaron hasta hace una década las revistas, exposiciones y publicaciones hay que añadir ahora un conjunto de recursos virtuales más complejos y abiertos, que incluyen páginas y sitios web profesionales, repertorios completos de imágenes gestionadas desde redes sociales, publicaciones digitales, blogs y otros recursos virtuales que proyectan y divulgan con presencia permanente las opiniones de sectores amplios sobre las arquitecturas recientes. El fenómeno tiene aún un recorrido breve, y sus efectos no han provocado todavía resultados evidentes, pero es previsible que el formalismo manierista en que ha derivado la arquitectura más reciente sufra un importante desgaste a causa de la potencia del canal de difusión inmediato y permanente que se ha puesto al servicio de la sociedad contemporánea. La arquitectura que se proyecta ahora es conocida antes de que complete sus estudios previos y la resolución de los problemas propios de la puesta en obra de una idea de proyecto. Este ciclo de formalismo, nihilismo e indiferencia tiene los días contados, si se tienen en cuenta los indicios provocados por la crisis energética, económica y estratégica.

La población mundial se ha visto influida por estos procesos. La distancia entre los países ricos y pobres se ha incrementado. Los flujos migratorios son continuos. Los mercados en ascenso y los consolidados son el destino de la movilidad globalizada, incluyendo ahora a Canarias en una proporción desconocida hasta la fecha. La transnacionalización económica tiene como reflejo en occidente el fenómeno social de la multiculturalidad, un proceso que se está materializando cada vez con mayor fuerza. Las comunidades de inmigrantes se agrupan en algunos casos, en reductos culturales y sociales, barrios en los que reproducen minuciosamente las costumbres de su país de origen. Son las grietas sociales en la estructura poblacional de los contextos de acogida, con manifestaciones de xenofobia y segregación que se manifiestan en una doble dirección, desde los receptores a los inmigrantes e inversamente.

Al inicio de la década de los noventa, John Kenneth Galbraith, asesor y simpatizante del caso español pronunció una conferencia en la Universidad Complutense de Madrid bajo el título profético de *Panorama mundial actual y economías de guerra y paz* [161]. Las descripciones de Galbraith permitían contemplar con claridad el papel que iba a jugar España en el contexto de las economías mundiales a partir de ese momento. La atención preferente de Galbraith se concentraba en el creciente desequilibrio a escala planetaria entre países y fronteras, y paralelamente, en el seno de las sociedades más desarrolladas, entre dos grupos sociales contemporáneos. La polaridad social ahora se reparte entre la minoría de los *tecnócratas satisfechos* y la mayoría social de trabajadores que realizan un conjunto de trabajos alienantes y mal considerados socialmente. Un tercer grupo está integrado por trabajadores por cuenta ajena y por cuenta propia cuyo trabajo no obtiene remuneración ni siquiera tiene un lugar reconocido en la sociedad contemporánea. Esta nueva realidad productiva ha colocado a la arquitectura en un

[161] El título de su conferencia, pronunciada el 8 de marzo de 1991 fue *Panorama mundial actual y economías de guerra y paz*. Publicada después, Editorial complutense, Madrid, 1993. Ese año había aparecido su análisis de las crisis provocadas por fenómenos inflacionistas de corte financiero. J. K. Galbraith, «Reflexiones sobre el pasado y las perspectivas» (Epílogo), en *Breve historia de la euforia financiera*. Ariel Sociedad Económica, Madrid, septiembre de 1991. Su atención al caso español continuó un año después con algunas alusiones a la situación de cambio previsible contenidas en su obra del momento *La cultura de los satisfechos*.

contexto progresivamente cada vez más complejo, teniendo en cuenta que el tejido productivo en la actualidad viene determinado por la tecnoestructura. La producción depende en la actualidad de estructuras semejantes a monopolios u oligopolios. Ya nada puede producirse sin grandes estructuras organizadas de manera colegiada. En el panorama de la arquitectura, los antiguos estudios artesanales y de escala familiar han dado paso a estructuras productivas cada vez más complejas que requieren a su vez un nivel de encargos progresivamente mayores para sostener la misma maquinaria que las hace posibles. En este orden de cosas, el panorama de los estudios de arquitectura se ha modificado profundamente en un plazo de tiempo muy corto y todavía requerirá adaptaciones sucesivas.

De la misma forma, otro fenómeno global de carácter ecológico afecta a la evolución del ser humano en estas últimas décadas del siglo: el cambio climático. La suma del exceso de producción de los países desarrollados, el incremento de la población mundial, el uso indiscriminado de los recursos naturales, la destrucción a ritmos agigantados de las selvas y las reservas verdes del planeta, la contaminación de las aguas, el uso de productos químicos en multitud de procesos dejan residuos tanto sólidos como líquidos y gaseosos, el consumo insaciable de energía que está acabando con las reservas naturales. Todo ello ha generado una serie de procesos de destrucción del medio ambiente y variación de los ritmos geológicos del planeta. Por lo tanto, el siglo XX finalizaba con una llamada de atención hacia estos problemas que por su gravedad se acercan a la línea de no retorno. En la primera década del siglo XXI, el cambio climático y la evidente disminución de las reservas naturales de energías convencionales se convierten en un problema global que requiere una intervención a todos los niveles. Hay que adaptar desde las políticas internacionales hasta los hábitos de vida de los ciudadanos; desde controlar los niveles de consumo energético a nivel estatal hasta reciclar cada uno de los residuos de una vivienda. En resumen, es necesario remitir el proceso o al menos desacelerar su desarrollo. Este es un reto en el que aún está inmersa la actualidad. Las consecuencias generales de este tipo de problemáticas se hacen dramáticas en el caso de Canarias a causa de las coordenadas geográficas en las que se encuentran las Islas, cuyas eventuales ventajas han sido desaprovechadas en las dos últimas décadas por una arquitectura que recurre sistemáticamente a la climatización a causa de criterios proyectuales que no incluyen factores bioclimáticos ni ecológicos entre sus objetivos, tales como la utilización de la luz natural, la protección solar pasiva, el uso modernado de las materias primas…

Por encima de este contexto, la arquitectura ha seguido una evolución vinculada a estas circunstancias. La globalización ha permitido a la arquitectura mantenerse virtualmente unida al resto del mundo, conocer de forma instantánea los proyectos que se realizan por todo el planeta, intercambiar experiencias y sobre todo, publicitar y exportar la obra arquitectónica más allá de las fronteras de cada país. La cultura de la imagen sigue siendo el valor predominante en la arquitectura. Pero, a esa preocupación por el envoltorio del edificio, ahora se suman toda

una serie de condicionantes que se refieren al uso de determinados materiales, el contexto del lugar, el paisaje, la tecnología... En pocas palabras, se sigue construyendo con los mismos sistemas que en los años ochenta, e incrementando sus efectos por la intensificación de los recursos de diseño y empleo de materiales foráneos.

LAS NUEVAS ARQUITECTURAS EN CANARIAS

En España, tras el movimiento posmoderno, el exceso de confianza que los profesionales han depositado en la práctica del ejercicio de la arquitectura plantea una dicotomía. El discurso realista, que está centrado en objetivos internos y particulares de cada proyecto y que busca las referencias locales, se enfrenta al discurso idealista, que versa sobre la transformación crítica y la radicalidad moderna, expresada a través de lo universal[162]. Esta dicotomía define estas dos décadas de arquitectura.

Inmersa en un proceso de autocrítica y búsqueda, la arquitectura pierde su sentido social, se aleja de su funcionalidad más humana, y la sociedad, por su parte, se desliga de la práctica arquitectónica. El ciudadano deja de reclamar la arquitectura, considerándola ajena e innecesaria. La arquitectura encuentra su justificación en su propia representación[163]. La posibilidad de conseguir un nivel autocrático de existencia por encima de sectores económicos poderosos o instituciones públicas representativas se ha hecho posible por la campaña permanente de exaltación que se ha conseguido al ocupar un buen número de recursos culturales funcionando como publicidad del sector. Durante los años noventa se suceden las exposiciones, la publicación de revistas especializadas, los cursos, los congresos, las conferencias y los seminarios, las bienales y los premios. Es un oficio que se representa a sí mismo, realizando continuos análisis sobre su evolución e historia. Arquitectos activos en virtud de encargos institucionales, desempeñan una nueva triple condición de críticos, docentes y profesionales. No obstante, es en ese contexto en el que urge reposicionar el papel crítico del arquitecto. Citando el texto de Mansilla y Tuñón, es el momento de *hacer visible, manifestar las fricciones de nuestro vivir* [164]. Es decir, construir una arquitectura que no solo se relacione nuevamente con la sociedad y el tiempo histórico en el que se inserta, sino que exprese las mutaciones que ha sufrido en los últimos veinte años. Esta arquitectura debe reflejar la realidad cambiante y compleja de un inicio de siglo impregnado de globalización y de exaltación de lo individual, un momento histórico en el que existen fricciones continuas entre lo particular y lo universal, entre lo global y lo local, entre lo público y lo privado.

CANARIAS Y LA ARQUITECTURA INTERNACIONAL

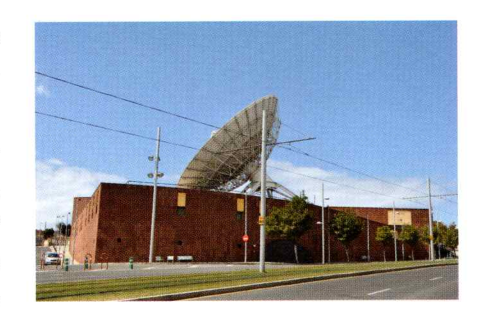
Este periodo se define por un incremento de la diversidad de las tendencias arquitectónicas, en el que se ha perdido interés por la recuperación de la historia como medio de superar en conjunto la crisis de

[162] L. Moreno Mansilla y E. Tuñón, «Diversidad y consenso, 1990-1999», en AA. VV., *Arquitectura del siglo XX España*. Tanais Ediciones, Madrid, 2000, pp. 286-316.

[163] *Ibídem*.

[164] *Ibídem*.

la modernidad. Por el contrario, se consolidan las figuras singulares que son capaces de construir sus propios lenguajes. A ello se suma la transnacionalización de los profesionales que diseñan más allá de sus fronteras, convirtiendo el planeta entero en el escenario de sus trabajos, diseminando su obra y potenciando los contactos, influencias y colaboraciones con otros profesionales, que a su vez conocen y dan a conocer otros lugares y culturas. En España, entre otros, destaca la presencia creciente de los equipos internacionales. Norman Foster, con proyectos como el Metro de Bilbao (1988-1995, 1992-2004), la Torre de Collserola de Barcelona (1992), el Palacio de Congresos de Valencia (1994-1998), o el Proyecto de remodelación del Estadio Camp Nou, en Barcelona; Álvaro Siza con obras como el Centro Galego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela (1988-1993), el Centro Meteorológico en la Villa Olímpica, Barcelona, (1990-1992), la Facultad de Periodismo, Santiago de Compostela (1993), el Edificio Zaida y Casa Patio, Granada (1993-2006), el Edificio del Rectorado de la Universidad de Alicante (1995), el Plan Especial Prado-Recoletos, Primer premio, Madrid (2002); Frank Gehry con el Museo Guggenheim de Bilbao (1992-1997) y el Hotel Marqués de Riscal, en Elciego-Álava (2006). De la misma forma, los dos eventos internacionales que se desarrollaron en el país en 1992, la Exposición Universal de Sevilla y los Juegos Olímpicos de Barcelona, exportaron la imagen de España y atrajeron a un gran número de arquitectos reconocidos internacionalmente.



Museo de la ciencia y el Cosmos (1989-1993). Jordi Garcés Bruses y Enric Sória Badía. Calle Vía Láctea s/n. La Laguna, Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.



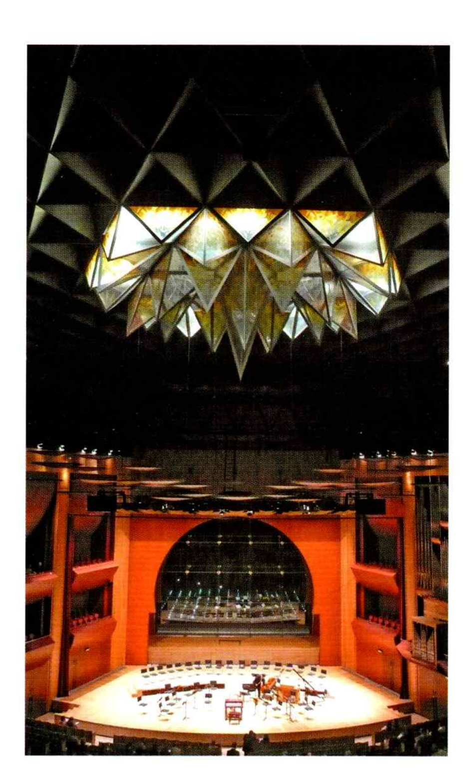
Edificio Departamental de Ciencias Jurídicas y Económicas (1999). Juan Navarro Baldeweg. Campus de Tafira, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Maisa Navarro.

El efecto producido en Canarias ha sido progresivamente cada vez más complejo. Las primeras adjudicaciones de proyectos a equipos nacionales e internacionales se produjeron mediante concursos convocados en diversas modalidades. Los casos de proyectos para nuevos museos inauguraron las modalidades de concursos con participación de conocidos equipos. Entre ellos, el Museo de la Ciencia y el Cosmos en La Laguna (Tenerife), el Centro Atlántico de Arte Moderno o el Edificio Woermann, ambos en Las Palmas, en los que se pone de manifiesto el propósito de hacer realidad unos objetivos de calidad a partir de un procedimiento que introduce garantías en diferentes fases. Pocos de estos concursos han contado con equipos internacionales ganadores, como el del Recinto Ferial de Tenerife realizado por Santiago Calatrava.

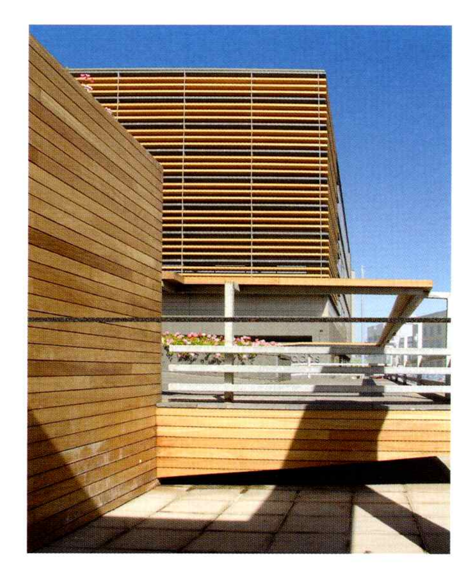
En La Laguna, Jordi Garcés Bruses y Enric Soria Badía ganaron el concurso convocado para el Museo de la Ciencia y el Cosmos, (1989-1993). Una obra que introdujo la concepción del museo como un espacio polivalente e interactivo partiendo de la idea generadora de convertir su cubierta en un espacio público[165] y que obtuvo una Mención Oraá en su VI Edición (1992-1993).

Como muestra del interés del distrito de la Universidad de Las Palmas en contar con equipamientos representativos, el nuevo Campus dedicado a Ciencias Jurídicas y Económicas cuenta con un conjunto de edificios realizados por Juan Navarro Baldeweg como resultado de la convocatoria de un concurso (1999). Las geometrías contundentes y limpias en volúmenes compuestos con variedad de adaptaciones a la topografía original se resuelven interiormente en espacios dominados por

165 «Museo de la Ciencia y el Cosmos de Tenerife», *Basa,* número 15, pp. 7-10.



Auditorio Alfredo Kraus (1993-1997). Óscar Tusquets y Agustín Juárez. Playa de las Canteras, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Maisa Navarro.



Palacio de Justicia (2000-2002). Félix Juan Bordes. Calle Párroco Hernández Benítez esquina a Luis Doreste Silva. Telde-Gran Canaria. Fotografía: Ricardo Bordes de Santa Ana.

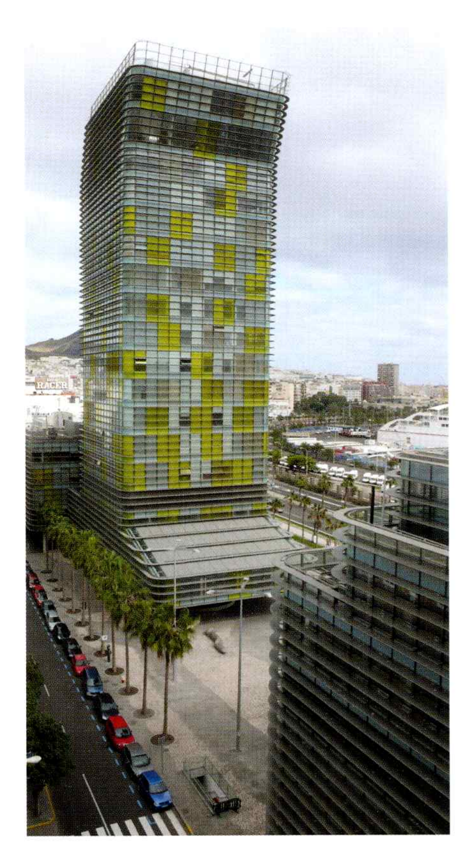
la composición de huecos de amplio desarrollo que acompañan a los itinerarios previstos bajo lucernarios sabiamente dispuestos en soluciones que garantizan el filtrado de la luz.

En otros casos se han producido adjudicaciones directas, como el Auditorio Alfredo Kraus (1993-1997). La idea de fortificación es la que inspiró a Óscar Tusquets para diseñar el complejo, que se construyó en el extremo noroeste de la Playa de Las Canteras con la colaboración de Agustín Juárez y las esculturas de Juan Bordes. Tusquets vinculó la imagen del faro con la de una fortaleza situada sobre un zócalo de roca volcánica frente al océano Atlántico, al abrigo de los vientos, protegida por su propia estructura de piedra, como en las fortificaciones que jalonaron históricamente las costas de Canarias. El edificio enlaza con lo autónomo del carácter de las Islas y con lo local, a través del programa de escultura denominado *Paseando por la barra* que Juan Bordes despliega con una muestra completa de la fauna endémica de la Playa de Las Canteras. Sólo la sirena situada a la entrada del auditorio inspirada en el caboso y la medusa que corona la espectacular cristalera-fondo de escena de la sala sinfónica se abstraen de este catálogo de especies, comunicando directamente el escenario con el océano, que constituye la fachada posterior. Una gran celosía de acceso se vincula a la arquitectura tradicional canaria remitiendo a soluciones reconocibles procedentes de la tradición histórica. Los materiales y texturas que definen la obra son la mampostería, la madera y el acero inoxidable, reforzando ese carácter de fortaleza situada frente al mar.

Por su parte, Juan Bordes también colaboró con su hermano, el arquitecto Félix Juan Bordes en el Edificio del Palacio de Justicia (2000-2002) de la ciudad de Telde. La trayectoria de Félix J. Bordes desde sus inicios en las etapas anteriores se ha mantenido en una línea competitiva en la que destacan nuevas obras, ahora en colaboración con su hermano escultor. Su alegoría de la *Justicia*, preside la plaza que precede al edificio y sirve de espacio de reflexión y observación para el conjunto a la vez que salva el desnivel del terreno. El volumen de tres plantas aligera su aspecto rotundo con el uso de la madera y de placas metálicas impresas con palabras. El arquitecto se ha consolidado como un profesional lúcido, que ha construido su lenguaje evolucionando en el uso de los materiales autóctonos y de la lógica constructiva. Bordes se distancia paulatinamente del resto por su pragmatismo y la integración de las artes. Este último aspecto se desarrolla de forma paralela en su vida, como pintor y arquitecto. En la obra de Bordes se mezclan los elementos simbólicos de la pintura con la rotundidad de las formas arquitectónicas. Este carácter ha sido premiado en numerosos proyectos presentados a concurso e incluso le ha proporcionado menciones en los premios Oraá: en la VII Edición (94-95) por el Pabellón de Congresos y Exposiciones, Feria del Atlántico y en la XI Edición (2002-2003) por el mencionado Palacio de Justicia. Esta obra fue realizada junto al equipo que ha formado con sus hijos Félix Juan, Elena y Ricardo Bordes de Santa Ana. El estudio Gadap-Bordes simboliza la evolución de la arquitectura en las Islas a través del contacto entre generaciones, unificando los crite-

rios funcionales, de eficacia espacial y constructiva heredados del movimiento moderno, con el interés por resaltar y conservar el paisaje local.

Más recientemente, Ábalos y Herreros son los autores de otra obra que recibió Mención Oraá XII, 2004-2005 y que se ha convertido en un nuevo icono de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria: el conjunto de viviendas y locales de la Plaza Woermann (2001-2005). Esta obra fue realizada en colaboración con el equipo local Joaquín Casariego y Elsa Guerra. El jurado destacó que el proyecto asumía *su condición de hito urbano en el perfil de la ciudad,* así como la limitación de sus recursos compositivos. Sin duda, el conjunto formado por dos volúmenes que flanquean una plaza pública, ha cumplido con creces la función propuesta en el concurso inicial de establecer un edificio singular y representativo. La torre residencial y el edificio de oficinas ambos de cristal se han convertido en otro emblema arquitectónico para la ciudad. Sus imágenes aparecieron en múltiples páginas de la Web, revistas especializadas y exposiciones. La plaza es una expresión urbana de una obra plástica: el dibujo del artista Albert Oehlen, que crea un espacio público atractivo y accesible. La torre envuelta en vidrio de color con motivos vegetales, se convierte en atalaya natural para sus habitantes y para la ciudad en un atlante simbólico que cabecea admirado por el paisaje. Siguiendo con estas definiciones dadas por los arquitectos, se sintetiza la obra con la siguiente idea: el conjunto no busca sino corporeizar las ilusiones de una sociedad que persigue encontrar acomodo entre la naturaleza y el paisaje[166].



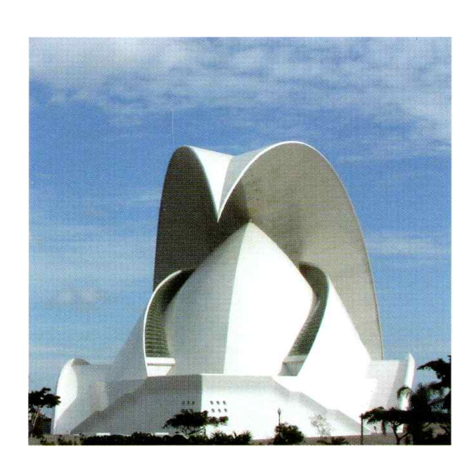
Edificio Woermann (2000). Ábalos & Herreros. Colaboradores: Joaquín Casariego y Elsa Guerra. Calle Albareda 38, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Maisa Navarro.

En Tenerife es donde la adjudicación directa a equipos internacionales ha tenido un efecto de mayores consecuencias. Los proyectos del Auditorio de Tenerife de Santiago Calatrava, y las grandes infraestructuras encargadas al equipo Herzog y de Meuron, TEA-Tenerife Espacio de las Artes —en origen Instituto Óscar Domínguez de Arte y Cultura Contemporánea—, permiten llegar al Concurso del Muelle de enlace del Puerto de Santa Cruz, que se sustanció en el encargo de mayor envergadura con cuatro áreas de actuación que incluyen el área representativa, la Plaza de España, una zona recreativa, el viario y el propio muelle de enlace.

En la mayoría de estos casos los resultados obtenidos no corresponden a las expectativas originales y han ocasionado una dependencia de las entidades insulares respecto a condiciones establecidas por los equipos adjudicatarios.

Santiago Calatrava Valls, arquitecto de prestigio internacional, ha dejado su sello en el panorama arquitectónico de Canarias. El Centro Internacional de Ferias y Congresos de Tenerife (1993-1995), obra que recibió una Mención Oraá VII, fue la primera intervención del arquitecto valenciano en la Isla, inaugurando la renovación del frente marítimo de la ciudad. La adjudicación se produjo en este caso como resultado de la convocatoria de un concurso de proyecto y obra, mientras se debatía la solución definitiva del principal encargo que había recibido el arquitecto años antes, el Auditorio de Tenerife (1993-2003), convirtiéndose en uno de los iconos de la ciudad simbolizando algunas de las

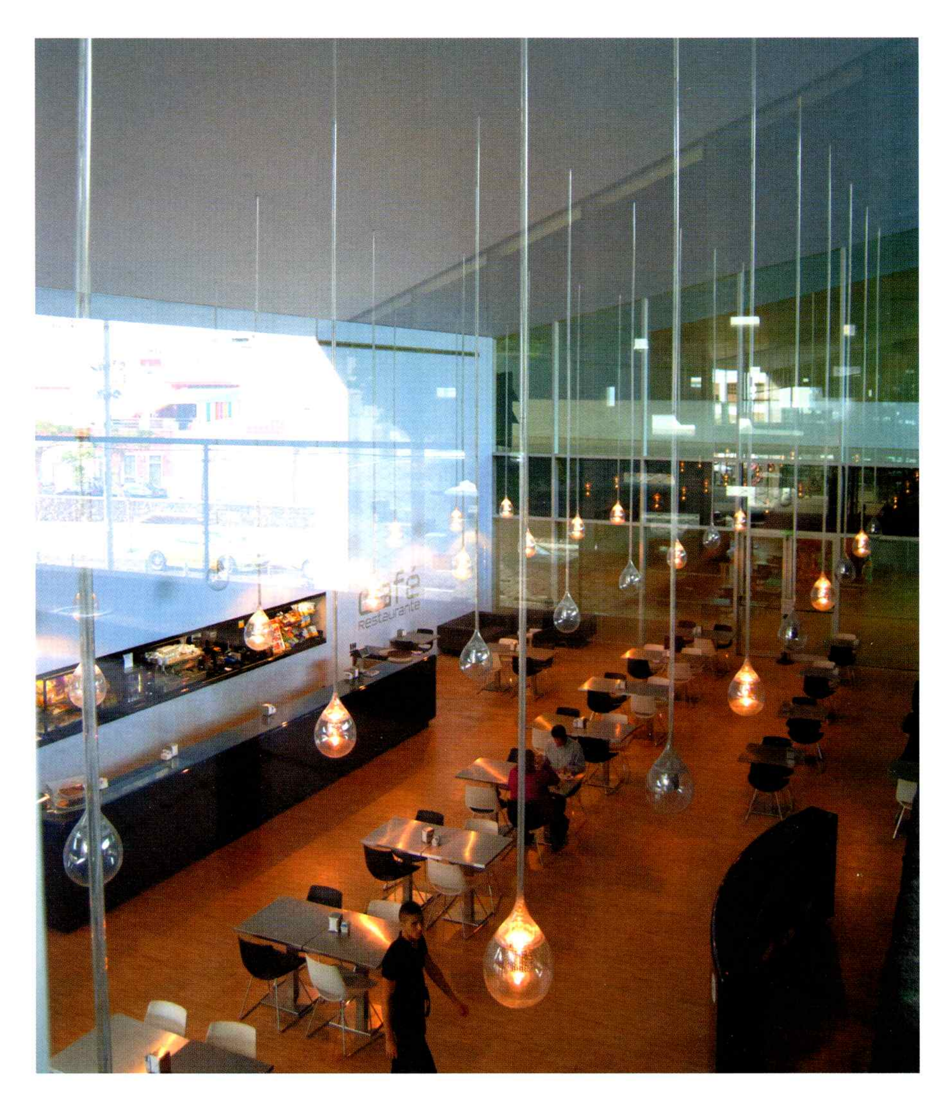
[166] AA.VV, *2004-2005, Manuel de Oraá*, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, p. 62.



Auditorio de Tenerife (1996-2003). Santiago Calatrava. Parque Marítimo, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

conductas características de la arquitectura española de finales de siglo XX. Situado en el denominado Parque Marítimo de Santa Cruz de Tenerife, el auditorio rememora por su ubicación frente al mar, por su función y su forma orgánica, la Opera de Sydney de Utzon. Esta obra fue encargada al arquitecto en el momento en el que su obra alcanzaba un interés creciente en la escena internacional. Los avatares de su adjudicación y definición de su programa de usos, así como su implantación urbana prolongaron durante una década los procesos de discusión y producción. El resultado final corresponde al lenguaje habitual del arquitecto, mediante formas escultóricas, la alusión a la tensión estructural y la expresividad técnica. Para ello, diseñó una gran concha que se eleva por encima de la sala sinfónica, situada sobre un plinto que sirve a la vez de plaza pública y de espacio en el que se integran los servicios administrativos del edificio. Durante su construcción, los retrasos, problemas técnicos y variaciones de presupuesto, ocasionaron fuertes controversias al respecto, sin embargo, la sociedad y la clase política canaria comenzaba a reconocer la arquitectura como un factor fundamental en el diseño de las ciudades y su desarrollo económico. La arquitectura de finales del siglo XX ya se considera como arte y espectáculo. Obras como el Museo Guggenheim de Bilbao confirman que la arquitectura se ha convertido en un objeto de consumo que abre nuevos campos de desarrollo turístico y social. El Auditorio de Tenerife se inscribe directamente en esta tendencia, situando a Canarias en el recorrido internacional de la arquitectura más representativa de finales de siglo.

El fenómeno de la transnacionalización afecta a Canarias y existen varios ejemplos de arquitectos extranjeros que han concretado proyectos para las Islas como la remodelación de La Plaza de España (2008), producida a raíz del concurso internacional convocado por la Autoridad Portuaria o el TEA-Tenerife Espacio de las Artes (1999-2008), obras de Jacques Herzog y Pierre de Meuron, en el caso del TEA en colaboración con Virgilio Gutiérrez Herreros para Santa Cruz de Tenerife. Este edificio se plantea como punto de conexión y de encuentro entre el paisaje de la ciudad antigua y la ciudad nueva, integrado en el Barranco de Santos, planteando un recorrido desde la zona alta, (desde el puente General Serrador) a la zona baja. Ese camino se materializa en una rampa de uso público que atraviesa transversalmente el conjunto, partiendo del patio de acceso y finalizando en el barranco. Es un volumen que conceptualmente juega y transforma las definiciones clásicas de espacio público y privado, abierto y cerrado. Para ello el diseño adapta la idea del patio: el acceso se realiza a través de un espacio-patio semiabierto y triangular; las alas de administración y museo se distribuyen en torno a patios alargados y semiabiertos que aportan luz y sensación espacial al edificio. El cristal, el hormigón visto y el efecto de imagen pixelada que se dibuja en sus fachadas laterales a través de vanos especialmente diseñados, que iluminan el lateral de la biblioteca y algunas de las salas, son los elementos que definen visualmente al conjunto. Representativo de la arquitectura de marca, el complejo queda claramente determinado por la fuerte presencia de la arquitectura de maneras herméticas.



TEA, Tenerife espacio de las Artes (2001-2008). Herzog & de Meuron; Jacques Herzog y Pierre de Meuron. Colaborador, Virgilio Gutiérrez Herreros. Calle de San Sebastián, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

La obra se inauguró al mismo tiempo que se entregaba la primera fase de uno de los proyectos de mayor envergadura de la década, el Muelle de enlace del Puerto de Santa Cruz de Tenerife, actuando a varias escalas en infraestructuras que habrán de tener un desarrollo futuro en consonancia con las situaciones de cambio.

LAS APORTACIONES CREATIVAS

Al mismo tiempo, el antiguo debate entre arquitectura e ingeniería que planteaba un dilema de origen teórico y profesional pasó a un estadio diferente. Las nuevas tipologías como los depósitos de agua, las torres de comunicaciones, fábricas y edificios industriales, etc., o simplemente las megaestructuras, exigen el conocimiento de las nuevas técnicas constructivas. Por lo que son los ingenieros los que aportan

ahora la formación científica, el sentido práctico y la economía de medios colaborando con los arquitectos o diseñando ellos mismos algunos proyectos. Generalmente y a partir de este momento, los grandes estudios de arquitectura integran en el equipo a ingenieros y empresas de cálculos de estructuras y de resistencia de los materiales.

La arquitectura que se realiza en Canarias es una consecuencia de todos estos factores. Los arquitectos han alcanzado un grado de madurez suficiente para diferenciar su obra respecto al resto del panorama profesional creando un lenguaje propio. Cada estudio busca alcanzar su sello, su calidad distintiva tal y como lo hicieron los grandes arquitectos anteriores, pero buscando referencias y planteamientos que los vinculan al paisaje de Canarias. En el panorama canario aparece una larga lista de nombres que por sí solos acompañan a la arquitectura, que es cada vez menos anónima, que se expone, se publica y se publicita como nunca antes lo había hecho, y no solo en el territorio insular, sino más allá de las fronteras españolas. Remarcando este hecho, en el recorrido por la historia cultural de la arquitectura de las últimas dos décadas, aparecen nuevamente con rotundidad los premios Oraá de arquitectura, acompañados por la convocatoria institucional de concursos, las exposiciones de arquitectura organizadas por el Colegio de Arquitectos y otras instituciones privadas tanto en Canarias como en el exterior, las publicaciones monográficas sobre determinados estudios, etc… Además, la revista *Basa* del Colegio de Arquitectos difunde y refuerza todo el proceso, acompañando esta evolución y mostrando los nuevos caminos de reflexión que derivan de la arquitectura construida en Canarias. En todo el Archipiélago se producen diversas actuaciones de rehabilitación del patrimonio histórico de las Islas y se consolidan numerosas intervenciones en el paisaje. Canarias se ha impregnado más que nunca de los procesos globales de finales de siglo. Este último periodo es el de los nombres propios, los acrónimos y las siglas que designan a los estudios de arquitectura. Se ha constituido un grupo sólido de arquitectos que ha ido recibiendo premios y menciones, conformando una red profesional de arquitectura contemporánea de calidad que es reconocida no solo en Canarias, sino también en el exterior.

Para Fernández Galiano[167], las claves de la arquitectura canaria son su geografía contradictoria y el paisaje extremo de las Islas. Estos aspectos se suman y producen una identidad cosmopolita pero a la vez retraída que caracteriza a los habitantes de Canarias. Entre esas cuerdas han de moverse como equilibristas los arquitectos, colocando el peso en uno o en otro aspecto, dependiendo de su propio criterio. En las dos últimas décadas, la población ha sido testigo de la renovación de su arquitectura. Poco a poco, una nueva generación de profesionales educados en el respeto y la cautela, ha ido tomando el relevo, aproximándose al paisaje con ánimo simbiótico. Es un grupo de arquitectos que ha abandonado completamente la búsqueda posmoderna para integrar una arquitectura en clave autónoma. La arquitectura se sitúa en Canarias frente al dilema de determinar la naturaleza de su papel tanto a nivel social como en su faceta de creación de espacio[168]. Ante la experimenta-

[167] L. Fernández Galiano, en «Materia volcánica: las islas Canarias, vanguardia y paisaje», *Arquitectura Viva*, número 51, noviembre-diciembre 1996.

[168] K. Frampton, «Siete puntos para el tercer milenio: manifiesto anticipado», *Basa* número 23. Colegio de arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, junio de 2001.

ción sin cuerpo teórico realizada en décadas anteriores, los arquitectos ahora se posicionan en un universo sin referentes de escala. Se exhiben, se publicitan, concurren a concursos internacionales y difunden su obra. Este es el periodo en el que la arquitectura presenta una mayor coherencia con su propio proceso y con el carácter único de cada autor o equipo. Por eso, cada proyecto que se realiza en las Islas, ilustra la evolución de los equipos o arquitectos singulares y al mismo tiempo es representativo del proceso general.

Cada profesional bajo su criterio ha ido generando un universo de formas y contrastes, materiales y estrategias que lo identifican y que conforman un recorrido personal de la historia de la arquitectura de los últimos años en Canarias. Al respecto, José Antonio Sosa argumenta: *Cada generación, cada individuo, ha desarrollado de forma muy particular su lectura e interpretación de la producción internacional y española, como lo ha hecho del mundo interior, la tradición local y el paisaje isleño* [169]. A lo que Jacques Herzog desde otro contexto, parece responder:

> De un modo u otro, todos estos proyectos tienen que ver con la topografia y la geología de la isla [Tenerife], que son tan imponentes que hemos de tener cuidado para no dejarnos intimidar por ellas. Hemos de estar atentos para no intentar copiar esa belleza espectacular y exotica de las Islas Canarias. (...) la situación sigue siendo la misma que cuando Cezanne se enfrentaba con el monte de Sainte-Victoire: es la misma lucha desesperada por crear algo que refleje el objeto natural y que, sin embargo, siga siendo autónomo [170].

Por lo tanto, para acercarnos a esta producción arquitectónica, el análisis de este momento recae directamente en la reflexión sobre la trayectoria de los arquitectos, de las obras y de los equipos más representativos de este periodo. Es una selección de aquellos que han sido premiados y han recibido menciones tanto en los premios Oraá de arquitectura como en otras convocatorias y que en algunos casos, han trabajado y expuesto en otros países y cuya obra ya se incluye en las guías de arquitectura publicadas en diversos ámbitos. Por el amplio volumen de arquitectura construida en las dos últimas décadas, un análisis exhaustivo resulta inabarcable, y deben considerarse exclusivamente representadas algunas obras y autores respecto a la cultura arquitectónica que define a la arquitectura en Canarias.

AMP Y LAS CLAVES DEL PROCESO

AMP es el equipo que se ha mantenido con una continuada presencia autoexigente y en continua renovación desde sus primeras obras a finales de los años setenta y hasta el momento presente, reflejando en su trayectoria el paradigma de la evolución de estas dos últimas décadas. Felipe Artengo Rufino, Fernando Martín Menis y José María Rodríguez-Pastrana Malagón, se titularon como arquitectos entre 1977-1978 en la Escuela de Barcelona. En los primeros años de profesión, Artengo colaboró con diversos estudios, Menis participó con Ricardo Bofill en-

[169] J. A. Sosa Díaz-Saavedra, citado en «Tenerife, espacios de arquitectura», *Diario de Avisos,* martes, 27 de noviembre de 2007. Disponible en: <diariodeavisos.com>. Consulta: 27.10.2010.

[170] J. Herzog, en W. Curtis Jr., «La naturaleza del artificio. [Una conversacion con Jacques Herzog]», *El Croquis,* número 109-110, 2002, p. 16.



Colegio Mayor San Agustín (1992). AMP, Felipe Artengo, Fernando Estévez y José María Rodríguez-Pastrana. Calle de Nava y Grimón y calle de Viana, San Cristóbal de La Laguna. Fotografía: Maisa Navarro.

tre otros en el proyecto *Marne-la-Vallée,* de París y Rodríguez-Pastrana, por su parte, trabajó como arquitecto municipal de Adeje. En 1981 formaron el equipo que se mantuvo con la denominación de sus nombres hasta que en 1994 se organizaron como sociedad bajo las siglas AMP arquitectos y hasta que en 2004 Artengo y Rodríguez-Pastrana mantuvieron parcialmente las siglas originales, ahora *AmP* y Menis abandonó el equipo para continuar con su andadura en solitario, fundando su propio estudio, Menis Arquitectos.

Los proyectos de AMP se caracterizan por su expresividad y continua experimentación plástica y conceptual. Desde sus primeros pasos, utilizan un lenguaje en el que se mezclan los materiales y las texturas que definen el paisaje de las Islas con las nuevas técnicas de construcción y el diseño más innovador y cuidado. Este equipo destaca por atender a toda clase de requerimientos en el proceso de conceptualización del proyecto. También han dedicado una gran atención a la difusión de su obra a través de publicaciones y toda clase de iniciativas de publicitación en catálogos y otras publicaciones que han conseguido trascender las fronteras españolas. La imagen del proyecto se controla en todas las fases desde fechas tempranas mediante las nuevas estrategias de comunicación que dominan la cultura visual de estas dos décadas. El equipo AMP asume con naturalidad las corrientes centrales que guían el desarrollo de la arquitectura como parte del sector de la cultura de este periodo: la cultura es un producto de consumo de masas y la arquitectura es a la vez un acontecimiento popular y mediático[171]. Para AMP, el diseño y la difusión posterior de su obra mediante publicaciones forma parte del ejercicio de la arquitectura contemporánea. Esta circunstancia permite en la actualidad disponer de una amplia información sobre el equipo, así como realizar un seguimiento cronológico de su obra y comprender la evolución que se produce en los últimos años. Ya se han mencionado algunas de sus primeras obras, ya que fueron premiadas en varias ediciones de los Premios Oraá. El Colegio Mayor San Agustín, (1989-1993) en La Laguna, aparece como un ejemplo temprano de su capacidad de síntesis arquitectónica. El proyecto propuso una residencia de estudiantes de forma fragmentada y situada entre edificios pero sin renunciar a su carácter unitario. Como estrategia de diseño se respetó el espacio y las construcciones existentes. Para ello, el edificio se integró en su entorno a través de las dimensiones y la variedad de colores, texturas y materiales que imitaban las edificaciones tradicionales de la zona. El Colegio Mayor San Agustín, recibió el premio Oraá *ex-aequo* junto al Pabellón Ana Bautista de Santa Cruz de Tenerife, por lo que los dos proyectos premiados en la sexta edición de los Oraá, correspondientes a los años 1992-1993, fueron obras del equipo AMP. Este dato ilustra el potencial del equipo para realizar proyectos de forma efectiva sin perder su capacidad expresiva. Las obras de AMP se distinguían por sus planteamientos contemporáneos: un lenguaje definido que se basaba en el uso de los materiales en continuo diálogo, como el hormigón, la madera, la piedra volcánica, etc. Estos elementos se convierten en habituales en la obra de los arquitectos durante la última década. Los planteamientos cercanos al paisaje y el uso de ma-

[171] L. Fernández Galiano, «Península sin perímetro», en *Arquitectura Viva*, número 51, «Materia volcánica: las islas Canarias, vanguardia y paisaje», noviembre-diciembre 1996, pp. 350-361.

teriales autóctonos que definen la singularidad del Archipiélago ya forman parte del vocabulario de muchos de los arquitectos que trabajan en Canarias. Sin embargo, este carácter local-universal, no resultaba tan usual en la década de los noventa. Por eso, esta diferenciación sustancial se refleja en las ediciones de los premios Oraá durante estos años. En ellas, se premiaron las obras de AMP ya sea como ganadoras, o con múltiples menciones.

Además el equipo AMP encarna otra característica fundamental de este periodo: la internacionalización de los arquitectos canarios. Durante las últimas dos décadas, la arquitectura canaria participa en los eventos internacionales y así entra en contacto con otras realidades con lo que asume nuevas opciones y se integra plenamente en el sistema global de principios del siglo XXI.

Siguiendo la estela de los Oraá, en la séptima edición que premiaba los proyectos construidos en 1994-1995 se otorgaba un accésit al Edificio Proa, en Santa Cruz de Tenerife. La octava edición de los premios (1996-1997), volvió a premiar una obra de AMP. El premio se concedió cargado de polémica, al Espacio Cultural El Tanque, junto al edificio de la Biblioteca Insular de la Universidad de Las Palmas y un edificio obra de Fernando Martín Menis: el Edificio de viviendas Landero.



Edificio de viviendas Landero (1995-96). Fernando Martín Menis. Calle Gómez Landero, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

La novena edición que comprendía el periodo 1998-1999, otorgó el Premio por mayoría de sus miembros a un único edificio, la Sede de La Presidencia del Gobierno de Canarias. Este edificio obtuvo el premio internacional de arquitectura *In Stone 2003* en su VIII edición.

El proyecto había sido ganador del concurso nacional convocado en 1986 para diseñar la sede del Gobierno en un entorno de gran significación histórica para la ciudad de Santa Cruz de Tenerife, ya que es un espacio ligado a los momentos fundacionales de la ciudad. En concreto, se diseñó un entorno que englobaba la ermita de San Telmo, el cuartel de San Carlos y un grupo de laureles de indias situados en el patio de armas del cuartel. Para ello se planteó una plaza pública con adoquines basálticos en la que se hacían visibles las trazas históricas de la antigua muralla con mampuestos de piedra. En el lado oeste de la plaza se situó el edificio que albergaba las dependencias de la Presidencia del Gobierno. Este proyecto simbolizó, entre otros factores, el primer paso en la rehabilitación urbana de esta zona, recuperando el área histórica de la ciudad. Los arquitectos lo explicaron así:

> El carácter representativo de la obra toma protagonismo mediante el maclaje de volúmenes fisurados de piedra basáltica y hormigón [alrededor del patio reconstruido de la casa Hamilton, s. XVIII]. La imagen rotunda del edificio dialoga con la geometría rotunda de la cordillera de Anaga. (...) Los volúmenes y espacios del edificio vienen directamente definidos por la estructura portante, y caracterizados por la continuidad entre forma y materia, la construcción pasa a ser un medio de expresión. El sólido queda traspasado por dos huecos axiales: un cráter central y un paso horizontal a través. Ambos ejes se cruzan en un ámbito de confluencia de visitantes, de transparencia de vistas, de relación entre plantas, de entrada de luz y ventilación natural que se formaliza en el recuperado patio. A partir de los condicionantes espaciales que genera esta pieza central se caracteriza cada planta de forma diferente [172].

[172] AMP ARQUITECTOS, «Arquitectura Artengo Menis Pastrana 1982-2004», *TC Cuadernos*, Ediciones Generales de la Construcción, Valencia, 2008, pp. 98-100.

Es un edificio rotundo, con una fuerte presencia que transmite propiedades de fortaleza, con formas y volúmenes superpuestos que sobresalen de la línea de fachada. Los materiales se convierten en protagonistas: la piedra basáltica negra, volcánica y rugosa a corte de cantera en el exterior se convierte en referente esencial del edificio. En el interior, la piedra elegida, de diversos colores y canteras, es representativa de las Islas: de Tindaya en Fuerteventura, en el Salón de actos; piedra roja de La Gomera en el Salón de recepciones, etc. En resumen, un compendio de materiales que juega con las sensaciones creadas por el contraste de los colores de la piedra, la luz y la madera.

El conjunto Magma, Arte & Congresos (1998-2005), en Adeje, obtuvo *ex-aequo* el Premio Oraá en su duodécima edición (2004-2005), según argumentó el jurado *por ser una suave continuación del paisaje, que construye un espacio interior emocionante y un potencial icono* [173]. Este centro de congresos aparece culminando el recorrido del equipo AMP. Por su calidad y trascendencia ha recibido galardones como el primer premio de arquitectura accesible 2007 (Sinpromi) o su carácter de finalista en los Premios Fad 2006. También fue seleccionada para la *VIII Bienal de Arquitectura de Venecia* en 2002 y para la *IX Bienal de Española de Arquitectura y Urbanismo* en 2007.

> Sobre las plataformas excavadas en la roca nivelando la suave pendiente, emergen unos diques erosionados o modelados por la ondulante cubierta a la que sirve de apoyo la ligera estructura acabada en lámina de zinc…, reflejará el color cambiante de la bóveda celeste [174].

De esta forma, con el paisaje desértico y la presencia del mar como ejes conceptuales, se articuló un volumen monumental cubierto por paraboloides, que se sustentan en grandes vigas, progresivamente transformadas en formas orgánicas, permitiendo la distribución de un amplio espacio diáfano con diversos niveles de compartimentación y una capacidad aproximada para 2500 congresistas. La piedra juega un papel decisivo desde el diseño inicial. Desde el suelo, trece piezas geométricas, simulando las estructuras de las rocas del lugar, contienen los distintos servicios del conjunto y dialogan con los movimientos ondulados de la cubierta a través de sus encuentros, fracturas, fallas y fisuras por donde entra la luz y la ventilación. Esa cubierta que simula el carácter fluido del mar, responde en realidad a un detallado estudio de necesidades técnicas de sonido[175]. Las texturas de los materiales, de la roca y del hormigón que parece roca, son los que transmiten las contundentes sensaciones que provoca el edificio. AMP le dio forma a cada elemento de manera autónoma y a la vez integrada, contando con la colaboración de artistas y profesionales de diversos medios creativos, entre ellos, Juan Gopar, que elaboró el prototipo de la lámpara del bar:

> La primera idea de la lámpara respondía a un desarrollo formal que dictaba el edificio. Quizá los primeros dibujos fueron demasiado descriptivos, narrativos, una roca en mitad del desierto sacudida por el oleaje. El proceso fue largo, primero aparecieron las redes, el cristal, mallas metálicas, boyas, hasta que se impuso el sur, el desierto, la nada [176].

[173] Acta del Jurado en AA. VV.: *Premio Manuel de Oraá de Arquitectura [12ª 2004-2005. Canarias]*. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 2008.

[174] AMP: «Magma, Arte y Congresos», en *Artengo Menis Pastrana*, [Página web]. Disponible en <www.amparquitectos.com>. Consulta: 25.10.2010.

[175] F. Menis, «El agua entre las rocas», *Fernando Menis, arquitecto razón + emoción*, Actar, Barcelona, 2007, pp. 156-231.

[176] J. Gopar, citado en F. Menis, *op. cit.*, p. 230.

Ese mismo año, otra obra del equipo, el Centro Insular de Atletismo de Tenerife, recibió el premio especial del Jurado y el Premio en la modalidad de *Obra nueva, otros usos*, de la XIII edición del premio Oraá (2006-2007) que pasó a denominarse desde entonces Premio de Arquitectura de Canarias. Este conjunto volvió a reunir a los antiguos compañeros, que ahora ya trabajan en equipos diferenciados. Esta obra conjunta recibió también una Mención de Honor en el XI Premio de Arquitectura Piedra 2008.



Centro Insular de Atletismo (2003-2007). AMP, Artengo, Menis y Pastrana. Tíncer, Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

El Centro de Atletismo se integró en la trama urbana a la vez que mantuvo su carácter monumental, aprovechando las cualidades del paisaje y respetando las exigencias de orientación marcadas por los fuertes vientos de la zona. La solución se adaptó a la topografía, prolongando los graderíos perimetrales y protegiendo la pista de atletismo, con lo que sólo se propuso un terraplén y una excavación, ahorrando algunos costes al reutilizar el material extraído para el talud. Las instalaciones cubiertas y el centro de alto rendimiento quedan adscritos al mismo edificio, situados bajo la plaza de acceso. En el acta del jurado del Premio de Arquitectura de Canarias se destacaba la obra *en términos de planeamiento, forma urbana, construcción y experiencia del usuario, el estadio se presenta como la obra más fuerte y mejor resuelta, presentada a este premio* [177].

Esta larga lista de premios manifiesta que la producción del equipo ha sido fundamental cualitativa y cuantitativamente y ello sin mencionar el éxito obtenido en una amplia trayectoria de concursos de arquitectura en los que las propuestas de AMP resultaron ganadoras o seleccionadas entre los primeros premios. Dentro de esta extensa producción hay que destacar una obra que ejemplifica el reconocimiento internacional de este equipo y su capacidad de exportar la arquitectura canaria al exterior. La piscina en el Río Spree de Berlín es una antigua gabarra hundida que llena de agua depurada, se ha convertido en una piscina pública y flotante dentro del río, proyectada para posibilitar el baño de los ciudadanos en un río contaminado. Esta estructura permite a los berlineses bañarse y tomar el sol en el puente-camino-pasarela, diseñado en varios tramos que conecta la gabarra con la orilla. La propuesta de AMP y la artista berlinesa Suzanne Lorenz resultó ganadora del primer premio del concurso internacional convocado en 2002 por el Ayuntamiento de Berlín y la sociedad estatal *Stadkunstprojekte e.v.* El objetivo era proponer espacios de interacción pública en relación con el río y recuperar esta vía fluvial para los ciudadanos. El proyecto ha sido destacado en 2006 con su participación en la *X Bienal de Arquitectura de Venecia* y al resultar finalista de la VIII BAE (2005) y del premio Europeo del Espacio Público Urbano, 2006.

CORONA, PÉREZ AMARAL Y MARTÍNEZ: LA AMBIVALENCIA DEL PROYECTO

Otro equipo de arquitectos cuya trayectoria revela la evolución de la arquitectura en Canarias es Ntres. Este estudio estuvo integrado por Antonio Corona Bosch, Arsenio Pérez Amaral y Eustaquio Martínez

[177] Premio de Arquitectura de Canarias XIII Edición, 2006-2007. Acta del jurado. Disponible en <www.coactfe.org>. Consulta: 26.10.2010.

García hasta el año 2002, en el que Eustaquio Martínez se desvinculó del equipo y éste pasaba a denominarse *CYPA* (Corona y P. Amaral Arquitectos). Posteriormente, desde 2007 el equipo se designa *ca+a* ya que a Corona Bosch y Pérez Amaral se suman sus asociados. La trayectoria de Ntres comenzó en 1984 cuando estos tres arquitectos formados en las escuelas de Madrid —P. Amaral— y Barcelona —Martínez y Corona— fundaron el estudio e inmediatamente llegaron los premios y menciones. La Estación del Jet-foil (1988-1991) recibió el Premio Manuel de Oraá en su quinta edición y fue seleccionada en la *X Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo* (2009). Desde entonces, los proyectos de Ntres fueron galardonados con menciones en ocho convocatorias de los premios regionales. Obras como las 86 viviendas de promoción pública de Los Realejos, en Tenerife [Mención Oraá V, 90-91], las 30 y 20 viviendas de promoción pública en Los Andenes, Tenerife [Mención Oraá VI, 92-93], las 48 Viviendas de reposición en Santa Clara (1993-1995), Santa Cruz de Tenerife [Mención Oraá VII, 94-95], las 18 Viviendas de protección oficial María Jiménez, en Santa Cruz de Tenerife [Mención Oraá VIII, 96-97], la Primera fase VPO Viviendas Municipales en Cuevas Blancas [Mención Oraá X, 2000-2001] están entre las premiadas.

Tal y como apuntan los arquitectos, su obra se basa en:

> una política de calidad *que el equipo concreta en cuatro estadios*: la producción de una arquitectura sensible con el lugar donde se implanta, respetando el medio urbano y favoreciendo la protección del Patrimonio Histórico y natural; la realización de una arquitectura de calidad dentro del contexto de las tendencias actuales, analizándolas a la luz de un planteamiento de depuración del lenguaje y optimización de los recursos para adecuarlos al marco económico definido en cada caso; el desarrollo de los proyectos dentro del marco normativo de la edificación y el Urbanismo y del proceso técnico-económico que aseguren la calidad del proceso hasta el final de la obra. Por último, la interpretación de las necesidades del usuario final para canalizar las expectativas del cliente[178].

Este código de acción define completamente su práctica arquitectónica. Ntres enlaza cada uno de sus proyectos con el espacio que lo contextualiza, otorgando a cada obra un carácter único, pues al variar el escenario se transfiguran los planteamientos arquitectónicos. Sin embargo, un factor que se repite en la mayor parte de su producción es el acercamiento continuo a la técnica. Los edificios de Ntres son contemporáneos y reflejan el momento histórico en el que se construyen de forma evidente, por sus estructuras, sus soluciones, etc. De hecho, el uso de los materiales se vincula a la investigación y al recorrido profesional del equipo que se concentra en un número determinado de materiales, extrayendo todas sus posibilidades, con lo que cada periodo de su carrera parece reflejar una fase de la evolución de su lenguaje en relación a los materiales y las soluciones posibles[179].

> El elemento que identifica la arquitectura en Canarias es la lejanía (…) la dificultad en el suministro de los materiales obliga a recurrir a ciertas dosis de ingenio para resolver los problemas que se presentan en las obras[180].

178 *A. Pérez Amaral y Antonio Corona Bosch*. Disponible en <www.coronaypamaral. com>. Consulta: 27.10.2010.

179 E. Medina Moreno, entrevista «Arsenio Pérez Amaral, Antonio Corona Bosch, Eustaquio Martínez García», *Basa* números 20-21, pp. 42-45.

180 *Ibídem*.

La Nueva Terminal del Aeropuerto de Tenerife Norte (1997-2003), en Los Rodeos, La Laguna representa una de las últimas obras como equipo de Ntres. El edificio dialoga y se integra en el paisaje; sus formas redondeadas recrean las líneas del horizonte marcado por montañas que rodean a La Laguna. Esto permite que el edificio, a pesar de sus dimensiones, no resulte descontextualizado. El interior es luminoso, diáfano y ofrece vistas del exterior a través del cerramiento de cristal, con lo que permite una percepción abierta y de amplitud ilimitada. El espacio es cálido por el uso de los materiales: piedra en tonos claros en pavimentos y aplacados de paredes; paneles con acabados de laminados en paredes y falsos techos; vigas de madera laminada... todo refuerza esa calidez y contrarresta la amplitud del espacio, que a la vez logra producir una *cierta escenografía de las funciones que se desarrollan en distintas partes del edificio*. Todo se ha diseñado para que el viajero, el usuario, se identifique con la noción de uso del edificio, que persigue proporcionar una noción natural de orientación[181].

Igualmente son remarcables otros proyectos como el *Plan Urban* (1997) de Santa Cruz de Tenerife, el Edificio de Transportes interurbanos de Tenerife: TITSA (1999-2002) y el Edificio Promolinos (2000-2003) en Santa Cruz de Tenerife. La vivienda unifamiliar en Jardín del Sol, Tacoronte (2002-2005) transmite con rotundidad una de las observaciones expresadas por el equipo: *es desde este campo* [la vivienda] *donde se deben proponer nuevas alternativas de vida para adaptar la vivienda a los usos actuales*[182]. Una pieza de vidrio y hormigón en forma de ele, que se eleva sobre una superficie exterior acabada en madera, se sitúa al borde de un acantilado de 300 metros sobre el mar, con vistas de la costa norte de la Isla y del Teide. Todo el diseño se ha planificado al milímetro para potenciar la experiencia visual del paisaje. Al borde del acantilado, una piscina rectangular con una superficie de agua, que refleja el cielo y se funde con el mar del horizonte. Está pintada en negro acentuando su profundidad. La madera, el hormigón visto y el agua potencian la condición de espectáculo que proporciona el paisaje. A la vez, la disposición de estos materiales mejora la experiencia del espectador, enriqueciendo este espacio a través de la arquitectura. La vivienda se desarrolla en una y dos alturas, con espacios abiertos y cerrados: abiertos hacia el acantilado a través de cerramientos continuos de vidrio, protegidos con persianas de madera en los dormitories; cerrados en talud entre la calle y el edificio, como si la vivienda surgiese integrada en la montaña. Esta obra, de factura minimalista y expresión romántica toma en cuenta la noción sublime de paisaje de la que se beneficia por la posición que ocupa ante el espectáculo del Valle de la Orotava, la escala del Teide y el profundo acantilado sobre el mar. Ha sido incluida en diversas publicaciones internacionales, que la sitúan entre la selección de las obras más interesantes de los últimos años[183].

La arquitectura canaria de las últimas décadas ha roto con su aislamiento histórico y se relaciona con el resto del mundo. Las características de la globalización permiten a las Islas reposicionarse en el espacio mundial como un punto de intersección entre continentes, culturas y

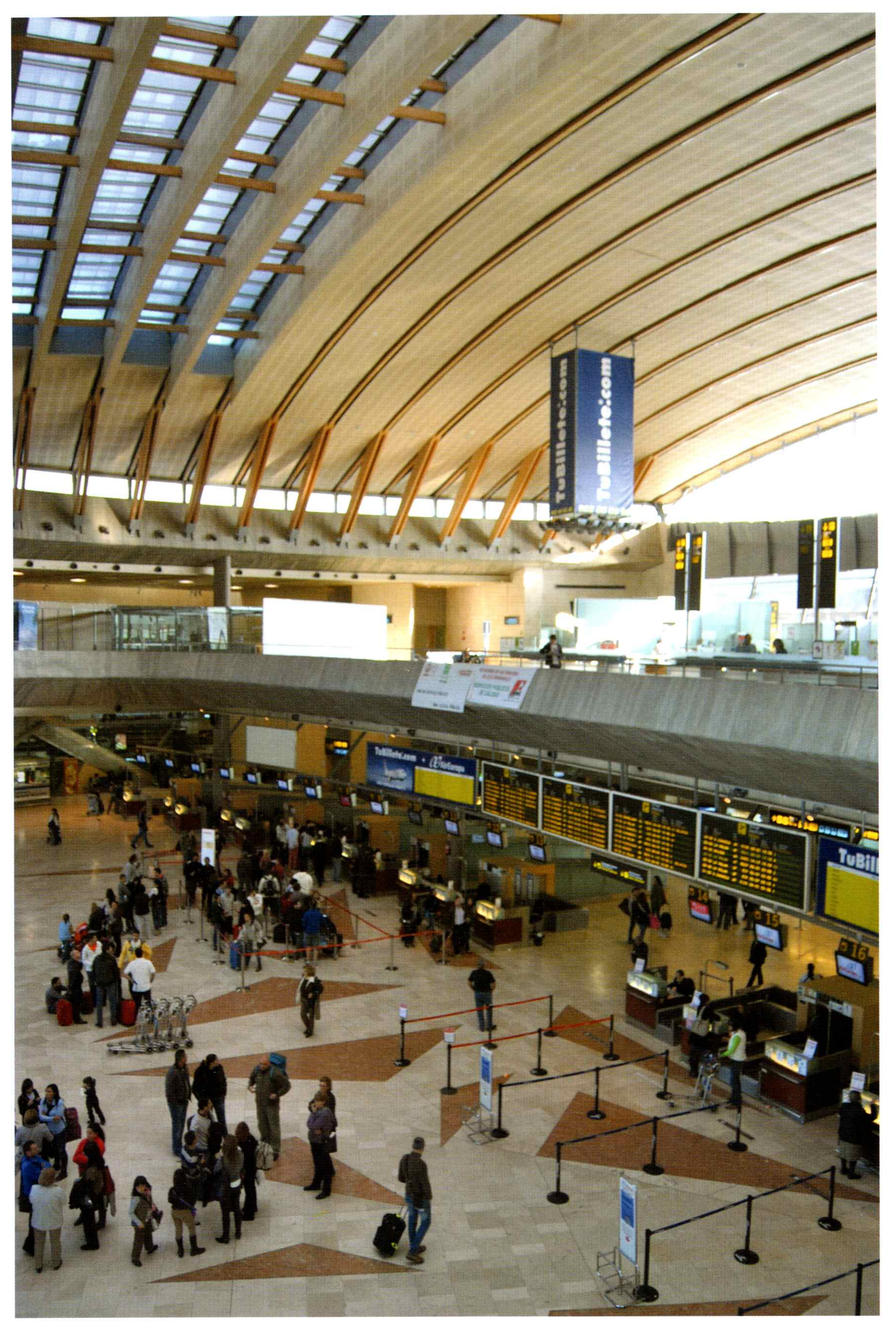


Vivienda unifamiliar en Tacoronte (2002-2005). Ntres arquitectos, Antonio Corona, Arsenio Pérez Amaral y Eustaquio Martínez. Calle La Jara 6. Urbanización Jardín del Sol, Tacoronte-Tenerife.

181 A. Pérez Amaral, «El nuevo aeropuerto de Los Rodeos, Tenerife», *Aitim,* mayo-junio 2003, Boletín de información técnica, número 223, pp. 6-10.

182 *Ibídem.*

183 P. Jodidio, *Architecture Now 5,* Taschen, Köln, 2007; *Arquitectura y Diseño,* número 77, 2007; *MD International Magazine of Design,* 2006, pp. 40-45.



Aeropuerto de Tenerife Norte (1997-2003). Estudio Ntres, Antonio Corona Bosch, Arsenio Pérez Amaral y Eustaquio Martínez García. Los Rodeos, La Laguna-Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

economías. Canarias es un espacio que como receptor de turismo e inmigración, acoge influencias y entra en contacto con múltiples culturas. Los arquitectos, artistas y creadores, absorben esas confluencias y las transforman, las adaptan al carácter de las Islas y a su propia experiencia, ofreciendo un resultado que se posiciona en línea con el resto del mundo, ofreciendo en muchos casos, altos niveles de calidad. Como reconocimiento a esa calidad, la arquitectura realizada en Canarias aparece mencionada en las guías de arquitectura, publicaciones recopilatorias y exposiciones, sin mencionar su carácter periférico, integrando a Canarias en el conjunto de España y del mundo, sin resaltar su aislamiento. El ejemplo más representativo ha sido la exposición comisariada por Terence Riley para el MoMA. De febrero a mayo de 2006, la exposición *On-Site: new architecture in Spain* subrayaba la posición de España como un centro emergente de innovación arquitectónica. Se seleccionaron 53 proyectos de los que 35 estaban aún en construcción o recién inaugurados y 18 habían sido construidos desde el año 2000 hasta el 2006. Estos últimos fueron presentados a través de la fotografía de Roland Halbe. En la lista de los proyectos seleccionados y expuestos, aparecieron cuatro obras realizadas en Canarias: el Centro Insular de Atletismo de AMP en Santa Cruz de Tenerife (en construcción), el Edificio Woermann de Ábalos & Herreros junto a Casariego/Guerra arquitectos en Las Palmas de Gran Canaria (2005), el Aeropuerto Tenerife Norte de Ntres en La Laguna (2002) y la Escuela de Artes Escénicas de GPY arquitectos en Santa Cruz de Tenerife (2003).

CORREA + ESTÉVEZ

El estudio Correa + Estévez arquitectos, fue fundado por Maribel Correa Brito junto a Diego Estévez en 1993. Ambos estudiaron en la Escuela de Arquitectura de Barcelona y se graduaron en 1982. Su obra se fundamenta en la creación de espacios útiles a través de una arquitectura que se adapta al territorio y que busca la máxima calidad constructiva analizando cada una de las tácticas posibles para mejorar el resultado. En su obra se investiga desde la disposición del bloque en la parcela para alcanzar la mejor orientación hasta el uso de estrategias sostenibles como ventilación e iluminación natural, fuentes de energía renovable, etc. Todo ello se estructura bajo un interés humanista por adaptar la arquitectura al hombre, su contexto y sus necesidades. A ello se suma una remarcada sensibilidad por el paisaje. La obra de Correa y Estévez conjuga todos estos factores construyendo proyectos que se caracterizan por su coherencia, su precisión y el perfecto diálogo que establece con todos los factores que intervienen en la obra.

> Entendemos la arquitectura como una actividad humanística que para ser considerada arte tiene que cumplir unas condiciones esenciales. Pero igual de importante es que, una vez construida, sus espacios sean útiles y se ajusten de manera eficaz a las necesidades actuales y futuras de sus usuarios [184].

[184] Correa y Estévez: «Texto de presentación». *Correa + Estévez arquitectos.* [Página web]. Disponible en: <www.correaestevez.com/>. Consulta: 2.11.2010.



Edificio de Usos Múltiples II. Correa + Estévez, Maribel Correa y Diego Estévez. Avenida 3 de mayo, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

Correa + Estévez cimentan sus proyectos en una estrecha colaboración tanto con sus ayundantes, artesanos y operadores a los que *involucra en el esfuerzo común para lograr edificios de magnífica factura*[185], como con los clientes, promotores y propietarios, por lo que estos arquitectos alcanzan resultados equilibrados que satisfacen las necesidades funcionales, estéticas, económicas y temporales, bajo la consigna de la búsqueda continua de la calidad constructiva.

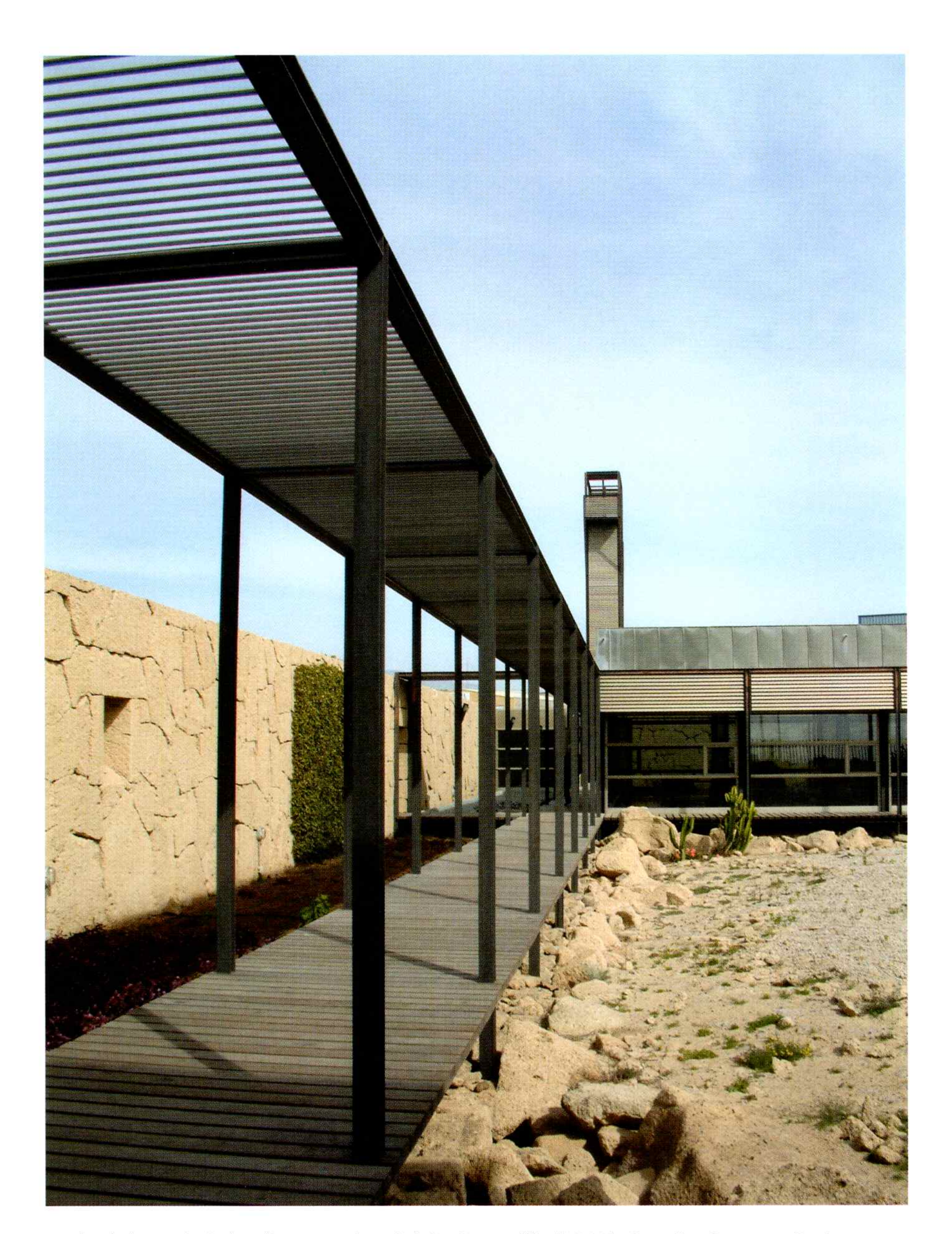
En 1993, el estudio diseñó el proyecto para un edificio administrativo del Gobierno de Canarias: el Edificio de Usos Múltiples II en Santa Cruz de Tenerife, que es una muestra de este sentido de la integración. Se trata de un volumen cuadrado que rememora la obra de Mendelsohn con un carácter expresionista, dibujado sobre todo en las esquinas que aparecen como torreones circulares desde su fachada definida por las líneas paralelas y el vidrio, por su dinamismo moderno y monumentalidad. Siguiendo su carácter funcional, el conjunto elige la distribución tradicional del patio central, pero en este caso se actualiza mediante la geometría triangular. Ello permite concentrar las funciones comunes, que requieren de fácil acceso, alrededor del patio y también distribuir por el resto del perímetro los despachos. Sin embargo, el elemento más representativo, en diálogo con la ciudad, es la esquina que ejerce de fachada y entrada principal, ya que se trata de un torreón casi exento, que sobresale del frontis del edificio para conformar el acceso y la carta de presentación para el ciudadano.

Otros ejemplos en su trayectoria son la Vivienda Unifamiliar en Radazul (1989-1991) que recibió mención en la V edición de los premios Oraá; la Rehabilitación del Instituto Cabrera Pinto en La Laguna, que recibió una mención en la VIII edición de los premios Oraá VIII referido a los proyectos construidos en 1996-1997, la sede del Cabildo de La Gomera (1997) o el Edificio de la Sede de la Sociedad Polígono Industrial de Granadilla, en el sur de Tenerife que también recibió una mención en la IX edición de los Premios Oraá.

En la Sede del Polígono Industrial de Granadilla, los materiales vinculados al paisaje que rodea el conjunto son los protagonistas. La piedra, las cubiertas planas del edificio que sobresalen de los muros exteriores, las cerchas metálicas que la sostienen, la valla de postes de acero y el jardín de cactus, lo alejan de la tipología industrial. El conjunto se vincula al paisaje árido, caracterizado por el color ocre del material volcánico intercalado con coladas negras de piedra basáltica y salpicada con la vegetación característica basada en cardones y tabaibas[186]. Los muros de roca puzzolánica de grandes dimensiones, careada y concertada, sirven de apoyo a los caminos rectos que definen los espacios interiores. El interior es luminoso y cálido, con divisiones en mamparas de madera de cedro, pavimento de madera y cerramiento de láminas de cristal, que se adecua a la finalidad de gestión de las oficinas. Los cerramientos de vidrio generan espacios intermedios entre el interior y el exterior, ya que visualmente se extienden más allá de la fina película de agua que lo rodea, de la pasarela recta de madera, que actúa como límite que ordena los espacios exteriores, que recuperan la topografía y la

[185] Federico García Barba, Discurso de invitación a Maribel Correa como Académica de la RABAC.

[186] Correa y Estévez: «Texto de presentación». *Correa + Estévez arquitectos*. [Página web]. Disponible en: <www.correaestevez.com>. Consulta: 2.11.2010.



Sede de la sociedad Polígono Industrial de Granadilla (1998). Estudio Correa + Estévez, Maribel Correa y Diego Estévez. Polígono de Granadilla, Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

vegetación originales. De hecho, el proyecto se construyó bajo tres criterios de actuación: desarrollar el edificio en extensión aprovechando un dique preexistente, proteger el conjunto de los vientos dominantes como una fortaleza y crear un micro-paisaje que se materializó con el uso de piedras del lugar que conformaron un jardín seco presidido por una escultura[187]. Esta obra refleja la esencia de su concepción del trabajo arquitectónico, tal y como ellos mismos lo definen:

> Nuestra arquitectura busca la calidad, creemos que la mejora de nuestro entorno influye directamente en la calidad de nuestras vidas, por ello cuando nos enfrentamos al diseño de los lugares de trabajo, vivienda o espacios públicos, consideramos como objetivo la mejora del bienestar de la sociedad (...) En nuestros pro-

[187] AA. VV, *1999-2000 Manuel de Oraá*, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, pp. 34-37.

> yectos tratamos de explorar las relaciones entre el lugar y la propuesta más sensible para el medio ambiente. Este compromiso nos parece indispensable en la actual situación económica y cultural. Nuestro excepcional clima, topografía y paisaje son especiales, estamos firmemente convencidos de que un edificio debe estar estrechamente vinculado a su territorio y ser muy eficiente energéticamente, por lo que estas características deberían de reflejarse en la buena arquitectura adaptada a nuestro territorio. Con este fin, los proyectos desarrollados pretenden involucrar al edificio, desde la propia construcción, en la tarea de favorecer el acondicionamiento interior, por medio del uso consciente de medios adecuados, (...) es decir, crear un perfil de sostenibilidad para cada proyecto[188].

A ello hay que añadir un conjunto de obras que actúan en complejos patrimoniales de Canarias. Correa + Estévez han realizado diversas obras de rehabilitación en las que ha prevalecido el criterio de reconvertir los ejemplares intervenidos con adaptaciones a nuevos usos relacionados con la sociedad del siglo XX. Los arquitectos describen sus intenciones:

> Nuestras actuaciones han consistido en ir descubriendo paso a paso, laboriosamente y con el máximo rigor, la «historia del edificio», clarificando su estructura original, restaurando los elementos históricos de valor y añadiendo los elementos arquitectónicos de nueva aportación sin caer en el «mimetismo formal», con soluciones contemporáneas y dotando al edificio de las nuevas y complejas instalaciones para el nuevo uso a que esté destinado[189].

A pesar de la vocación de fidelidad, es evidente la distancia que existe entre el carácter original de los edificios intervenidos y una obra contundente de fuerte vocación tecnológica en la que la intensidad del diseño y de los acabados transforma de manera sustantiva el sentido originario de tales obras.

Entre las obras realizadas, la más reciente ha sido la restauración del antiguo Hospital de los Dolores para transformarlo en la nueva biblioteca de La Laguna. El edificio fue creado pocas décadas después de la conquista como Hospital Real por los Reyes Católicos. Constituía la obra representativa fundacional de mayor significación conservada hasta la actualidad. La intervención ha hecho prevalecer la resolución de las finalidades ahora asignadas al edificio histórico, claramente incompatibles con una conservación integral, mediante un conjunto de recursos de diseño de gran intensidad, para garantizar el carácter estanco de las salas de una biblioteca de nueva creación. La obra recibió una mención dentro de la categoría de Restauración y rehabilitación en la última edición del Premio de Arquitectura de Canarias XIII. Según consta en las actas, esta obra destaca por su capacidad de utilizar el material físico preexistente, respetando la tipología con patio y a través de la integración de nuevos elementos, construye las condiciones para el nuevo uso de biblioteca. La madera es el material que fue utilizado para redibujar el proyecto[190].

GPY ARQUITECTOS

El equipo GPY arquitectos, formado por Juan Antonio González Pérez, Félix Perera Pérez y Urbano Yanes Tuña es otra pieza fundamen-

[188] Correa y Estévez arquitectos, art. cit.

[189] *Ibídem*

[190] Acta del fallo del jurado del Premio de arquitectura de Canarias XIII Edición, 2006-2007.

tal dentro del panorama de la arquitectura canaria contemporánea. Juan Antonio González, tras finalizar en 1990 sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Las Palmas, formó equipo con Ana Zurita y José Francisco Arnau con los que ganó el premio Oraá de arquitectura en su VII Edición, por el Centro de Visitantes de San Sebastián de La Gomera (1993-95)[191], un conjunto que propone un recorrido interior a través de una rampa-pasarela, que se eleva y atraviesa el edificio, en el que cada estadio ofrece un ámbito diferente rememorando la orografía de la Isla. Exteriormente, el Centro de Visitantes dibuja el perímetro del recinto a través de un muro de piedra de toba roja de La Gomera y una línea vegetal formada por palmeras, remitiendo a los conceptos de fortificación y naturaleza junto al Parque de la Torre del Conde que domina la bahía y entorno vegetal que define el contexto de San Sebastián[192].



Centro de Salud Arona-Vilaflor (1998-2001). Estudio GPY, Juan Antonio González, Félix Perera e Ignacio Yanes. Calle de la Constitución. Arona, Tenerife. Foto: José Ramón Oller.

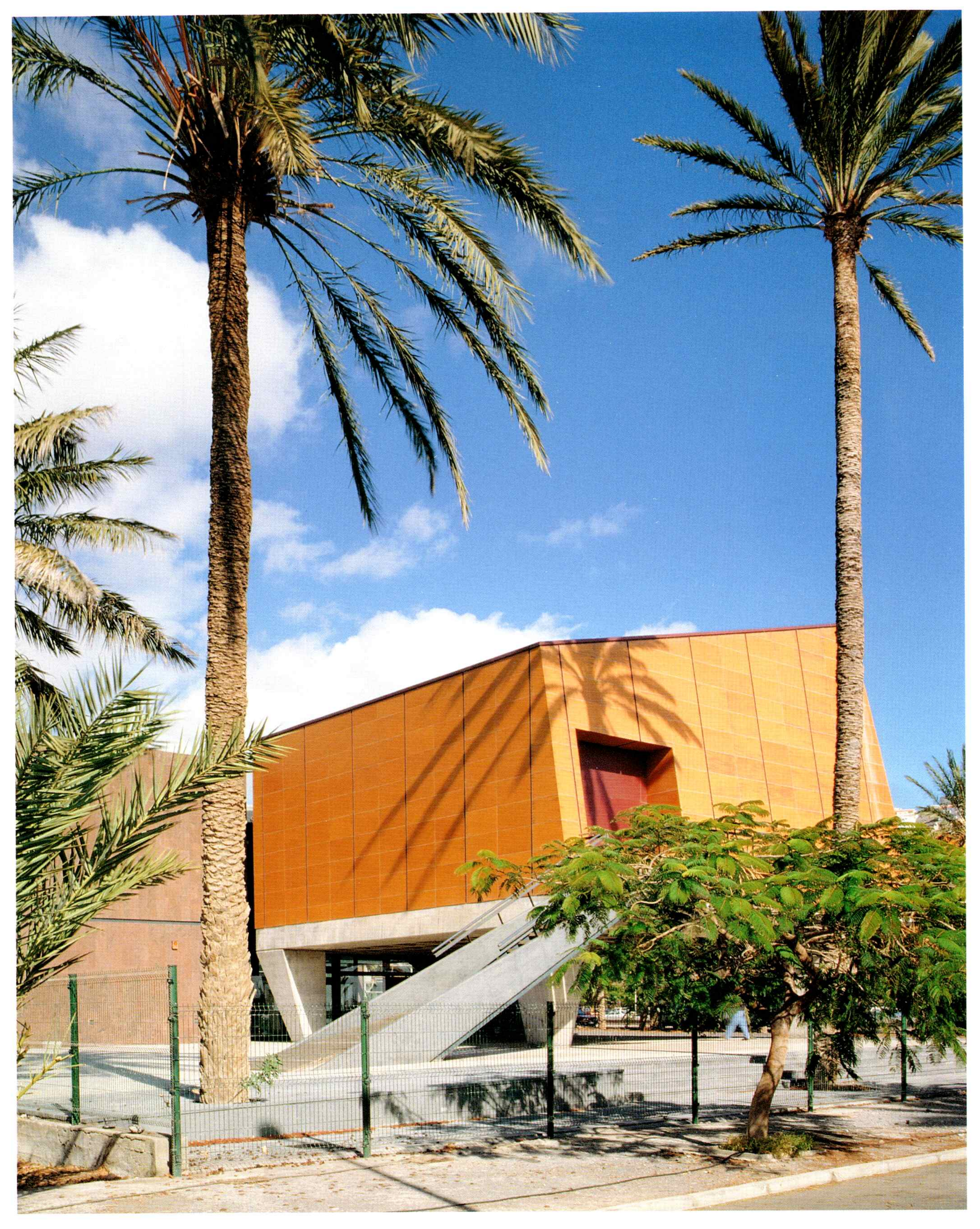
Posteriormente formaron nuevo equipo, cuyas iniciales GPY (González, Perera y Yanes) aluden a sus componentes originales, hoy solamente González Pérez y Yanes. Su primera obra premiada fue La Vivienda-Estudio en Acorán, en Santa Cruz de Tenerife (1997-1999), que recibió una mención en la IX Edición del Premio Oraá (1998-1999). Este premio concedido en el año 2000 daba salida a una larga lista de menciones y premios que este equipo ha acumulado desde el comienzo de su carrera. En la décima edición de los Oraá, la correspondiente a las obras construidas en el año 2000-2001, el equipo destacó sobre el resto de los participantes. En esa edición se les concedió el primer premio por el Centro de Salud de Arona-Vilaflor (1998-2001), donde daban nueva forma a la infraestructura sanitaria de atención primaria reconociendo el valor de elementos de representatividad en la imagen de la arquitectura pública con un gesto pop: trabajar escultóricamente el logotipo del Servicio Canario de Salud en su fachada formada por una doble piel de placas de composite pintadas en blanco capaces de variar en definición y tonalidad según el nivel de recepción de la luz en el exterior. También ponían en juego un proceso de descomposición del objeto a partir de unidades geométricamente autónomas, dando lugar a espacios intermedios de contacto con el lugar[193].

Pero además, en esa edición se otorgaron menciones a los proyectos del Centro Cultural San Bernardo, en Los Silos (1999-2001) y al Parque-Quiosco de San Francisco, en Buenavista del Norte. Fue en realidad un respaldo a la totalidad de su obra si se piensa que en esa edición concurrieron propuestas en una calidad media de muy buen nivel y en toda clase de programas de uso y presupuesto. GPY se caracteriza por desarrollar una arquitectura de calidad independientemente de la finalidad del edificio y los límites económicos de partida, utilizando el paisaje, el clima y la naturaleza de cada lugar, como elementos activos del concepto de la obra. El carácter innovador de este equipo se pone de manifiesto en el planteamiento conceptual del proceso de proyecto. La reconsideración de la tipología es el punto de partida de unas obras en las que se hace estallar el modo de relación entre la función y las categorías de uso heredadas. El volumen del edificio y la noción de fachada se

[191] «Materia volcánica, Las islas Canarias, vanguardia y paisaje», *Arquitectura Viva*, número 51, noviembre-diciembre 1996, pp. 38-41

[192] AA. VV, *La arquitectura del sol*, p. 376.

[193] GPY arquitectos, *GPY*, [Catálogo], Gobierno de Canarias, Tenerife, 2005, pp. 144-145.



Centro de Visitantes (1993-1995). Juan Antonio González Pérez, Ana María Zurita Expósito y José Francisco Arnau Díaz-Llanos. Avda. de Colón 11, San Sebastián de La Gomera. Fotografía: José Ramón Oller.

disocian articulando una noción de espacio nueva, que es un espacio de tránsito, al mismo tiempo exterior e interior. El edificio se sitúa en el paisaje invocando abiertamente sus aspectos de contacto con el terreno, transformándose en topografía artificial y articulando un modo nuevo de presencia desde el punto de vista de la visión desde y hacia el edificio.

En la XI Edición del certamen, el Premio recayó en la Escuela de Artes Escénicas (2000-2003) situada en Santa Cruz de Tenerife y otro proyecto recibió una mención del jurado: el Instituto de Enseñanza Secundaria Marina Cebrián (2001-2003) en Taco, La Laguna. El Instituto juega con el contraste del tratamiento pesado y robusto del hormigón con ejecuciones de materiales vistos y la presencia del cristal y la policromía confiada a piezas laminadas que revisten los muros: el juego cromático de verdes y naranjas, amarillos, azules y grises se hace visible al exterior a través de los cristales. Este juego se hace particularmente evidente en la visión nocturna, que se vuelve intensa, y crea un referente en el lugar que actúa como hito urbano por la presencia publicitaria del color tratado como recurso icónico.



Escuela de Artes escénicas de Tenerife (2000-2003). GPY arquitectos, Juan Antonio González Pérez, Félix Perera Pérez y Urbano Yanes Tuña. Calle Pedro Suárez Hernández s/n, El Ramonal-Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Teresa Arozena.

La Escuela de Artes Escénicas es un edificio con vocación de presencia, sin fachada, aéreo por su ubicación sobre la montaña, abierto pero cubierto y con una noción nueva de fachada ausente. Los materiales trabajan de manera controlada y funcional, marcando con su presencia las sensaciones que se persiguen en los diversos usos que se articulan en su interior: maderas en la superficie alabeada de la cubierta-mirador sobre la bahía de Santa Cruz. El hormigón visto recorre las rampas de descenso y el paisaje interior del espacio escénico que ocupa todo el volumen central abierto al exterior: *La caja escénica esta situada debajo de la cubierta, flanqueada por dos volúmenes laterales, de hormigón y de madera, y un suelo inclinado, continuidad de las rampas de acceso. Es un lugar de encuentros, un escenario abierto al horizonte*[194], explican los arquitectos en la memoria del proyecto:

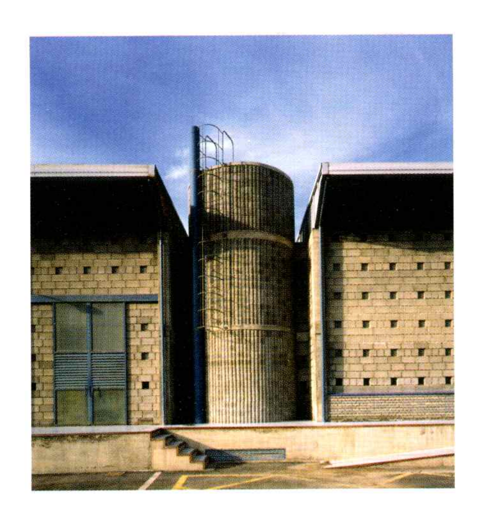
> Los edificios docentes construidos a lo largo de este eje se encuentran hundidos, dando una imagen incompleta de edificio público recortado, siendo además un obstáculo para las vistas, en una zona de fuerte pendiente en la que existe una imagen privilegiada de la ciudad. El proyecto aprovecha el desnivel existente, haciendo corresponder la cota de cubierta con la rasante de la calle (...) de esta forma se aprovecha el potencial paisajístico del lugar, y se evita una imagen recortada del edificio, que se presenta a la ciudad como una gran tarima, escenario urbano con la ciudad y el paisaje como telón de fondo, un foro público donde los actores serían los ciudadanos y donde la ciudad y el paisaje de la Isla cobran importancia como fondo de escena. El espacio teatral no se reduce al edificio codificado al que estamos acostumbrados a acudir. Puede ser una plaza en la que se erige temporalmente una tarima, alrededor de la cual se reúne el gentío transeúnte. La idea esencial de tarima como espacio escénico se substrae aquí de su contexto habitual y se relaciona con los elementos de la vida cotidiana: calle, la ciudad, el macizo de *Anaga y el mar*[195].

La Facultad de Bellas Artes que realiza el equipo en la actualidad como resultado de la propuesta que ganó el concurso convocado en 2004, avanza en su disposición en una forma sinuosa continua curvada, abierta y ce-

[194] *Basa* número 28, pp. 134-141.

[195] *Ibídem.*

rrada al mismo tiempo, que ya ha cosechado el reconocimiento internacional en el *World Architecture Festival* (WAF) 2010.



Nave Industrial para producción láctea (1988-1991). Federico García Barba. El Porís de Abona, Tenerife. Fotografía: Jorge Nerea y Alejandro Delgado.

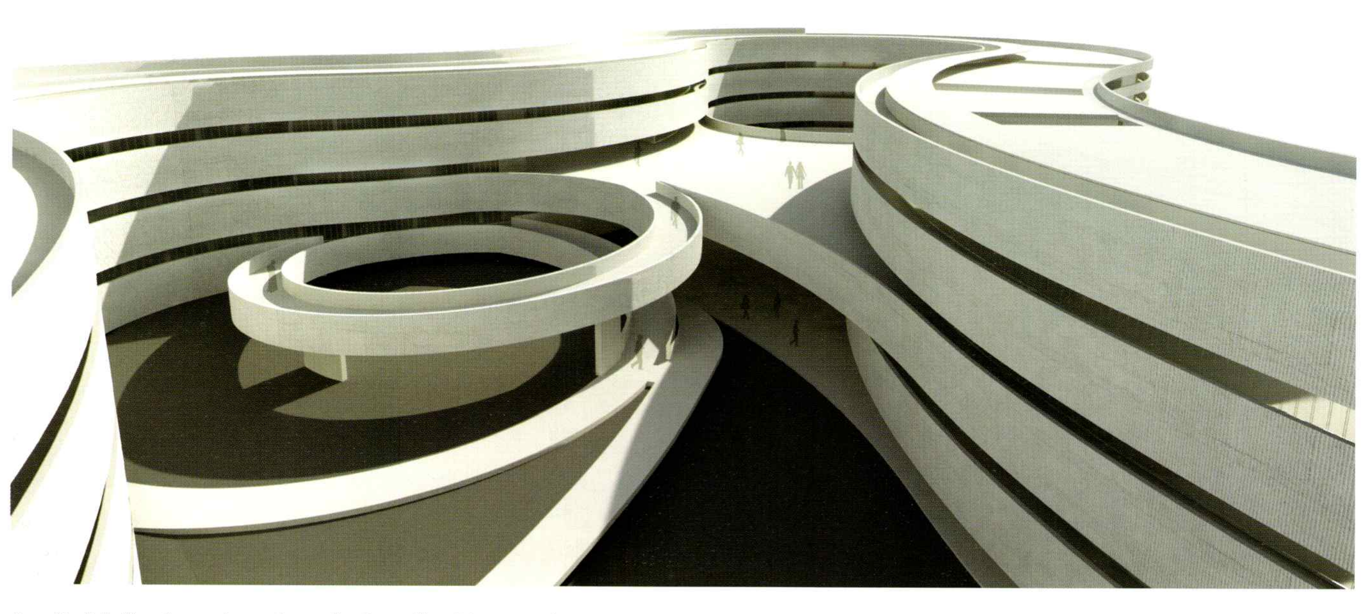
GBGV. FEDERICO GARCÍA BARBA – CRISTINA GONZÁLEZ VÁZQUEZ DE PARGA

Federico García Barba es otro nombre fundamental en este recorrido. Este arquitecto licenciado en Barcelona en 1977 ha tenido una larga carrera como crítico, profesor y miembro activo y directivo del Colegio de Arquitectos. García Barba ganaba una mención en la V edición de los premios Oraá, otorgada a las obras construidas en 1990-1991, con su obra Nave industrial para la producción láctea en Arico, un edificio que adopta un lenguaje desnudo y riguroso apoyado en la potencia del material y en una geometría esencial[196]. La siguiente edición del premio referida a las obras de 1992-1993 también le otorgaba una mención por la rehabilitación de la casa Monteverde en La Laguna como Edificio para el Servicio de Aguas, en colaboración con María Nieves Febles. Este proyecto, nueva versión de su interés por la puesta al día de los usos relacionados con la arquitectura histórica de Canarias representa la estrategia que se ha instalado en las actuaciones en la ciudad de San Cristóbal de La Laguna, declarada bien cultural Patrimonio de la Humanidad en 1999. El concepto central de la declaración fue el reconocimiento de la creación de una ciudad proyectada como un sistema completo a partir de un proyecto renacentista inspirado al tiempo en las nociones de la utopía clásica y apoyada en los nuevos procesos aportados por la ciencia de la navegación que contribuyó a la gesta del Descubrimiento americano. El carácter original del trazado se encontraba todavía apoyado en un nivel de conservación de la arquitectura original inusual en una ciudad de siglo XVI, siendo esta arquitectura un prototipo de casa tipológicamente idéntico en toda la trama, al remitir al concepto mediterráneo de casa con patio y huerto, conforme a las ordenanzas originales de la ciudad. En el caso de la ciudad de La Laguna, el principal argumento profesional ha sido la defensa de unas condiciones de actuación sin limitaciones, estrategia que se inicia en esta obra realizada entonces por los autores del plan de protección inicial previsto para la ciudad propuesta para su inscripción en la lista del patrimonio mundial.

En 1995, fundó junto a Cristina González Vázquez el estudio GBGV Arquitectos. Este estudio se mantuvo activo hasta el año 2005, realizando obras arquitectónicas y proyectos de planeamiento territorial, recibiendo premios y menciones en convocatorias regionales. GBGV[197] ha cosechado premios en intervenciones como la reordenación del paseo de Colón en Puerto de la Cruz en 2001, Premio del Fomento a la Accesibilidad, la Rehabilitación de la Casa Museo de la Sierva de Dios en el Sauzal, Tenerife (mención en la undécima edición de los Oraá de Arquitectura, 2004) y el Centro Sociosanitario Hospital de Nuestra Señora de los Dolores de 2005 en La Laguna

[196] G. Ruiz Cabrero, *op. cit*, p. 162.

[197] F. García Barba, «Curriculum». *Federico García Barba, arquitecto.* [Blog]. Disponible en <federicogarciabarbaacercademi.blogspot.com>. Consulta: 16.11.2010.



Facultad Bellas Artes. Juan Antonio González Pérez y Urbano Yanes Tuña. Campus de Guajara, Universidad de La Laguna. Imagen: Alessandro Preda.



Hospital de Nuestra Señora de los Dolores (1999-2005). GBGV Arquitectos, Federico García Barba y Cristina González Vázquez de Parga. Urbanización El Gramal, Los Andenes. La Laguna-Tenerife. Fotografía: José Ramón Oller y Federico García.

(Premio de Accesibilidad Regional de 2005 y Mención del premio Oraá de Arquitectura, 2006). Además, GBGV Arquitectos ha ganado diversos concursos de arquitectura y paisaje como el convocado para diseñar el Nuevo Ayuntamiento de San Bartolomé de Tirajana en Gran Canaria (1998) y el Acceso al Puerto de Santa Cruz de La Palma (1999).

Desde 2006, el arquitecto creó la firma García Barba CPPA. Consultores de Planeamiento, Paisaje y Arquitectura, un estudio dedicado a trabajos de planeamiento, diseño de paisaje y arquitectura.

NRED ARQUITECTOS

En Gran Canaria, Nred Arquitectos, equipo formado por Magüi González y José Antonio Sosa, se perfila como uno de los más activos en la provincia de Las Palmas. Estos arquitectos, que han desarrollado paralelamente también una trayectoria individual, se han unido para establecer un equipo potente, de gran capacidad de respuesta, que participa habitualmente en convocatorias de concursos nacionales e internacionales, exposiciones y bienales, cosechando premios a todos los niveles. Entre ellos se encuentran la Rehabilitación del Gabinete Literario de Las Palmas (1997), el *Master Plan* de Puerto del Rosario en Fuerteventura (2005), el Centro de producción artística La Regenta en Las Palmas de Gran Canaria (2006), el tercer premio para el Centro de producción artística Matadero-Madrid (2008) y el primer accésit para Tabakalera en San Sebastián (2008). De su última participación en concursos y eventos internacionales destacan los proyectos presentados para el Museo de la Segunda Guerra Mundial en Gdansk (2010) y para el Nuevo Museo de Historia Polaca en Varsovia (2009), ambos en Polonia, el proyecto del Campus Center en A Coruña (2009) o el Regenerate Restore Renew en Beijing (2007), expuesto en la Biblioteca Nacional



Piscina Básica Polivalente Santa Úrsula (2009). Cristina González Vázquez de Parga.



Edificio de Usos Múltiples (1990-97). Magüi González. Avenida Marítima, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Maisa Navarro.



Casa Ruiz (2005). Magüi González. San Cristóbal, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Raquel Carmona.

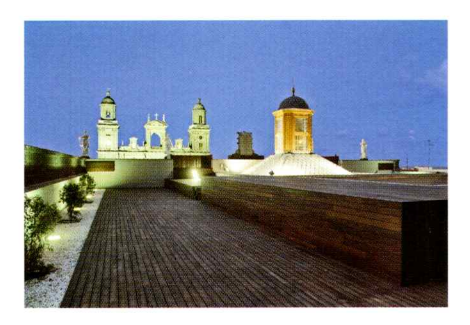
de la capital China y su participación en la *Bienal de Arquitectura y Urbanismo* de Hong Kong (2008).

Sus obras han sido premiadas en diversas ediciones de los Oraá, tanto de forma individual como conjunta. María Luisa González —Magüi González— forma parte de las primeras generaciones tituladas por la Escuela de Arquitectura de Las Palmas y ha demostrado en su trayectoria un modo particular de interacción con el contexto y una expresividad en el uso de los materiales siempre subordinada al carácter de la obra, concebido desde planteamientos siempre nuevos. Esta condición puede atribuirse a sus obras en diversas escalas. Desde el Edificio de Usos Múltiples (1990-97) del Gobierno de Canarias en la Avenida Marítima de Las Palmas de Gran Canaria, a la Casa Ruiz (2005), en la Playa de San Cristóbal de la misma ciudad. La Casa Ruiz fue premiada en 2006 con el Oraá XII (2004-2005), resultando igualente finalista ese mismo año en los Premios Fad y en 2009, finalista de la III edición de los Premios Nan. Esta vivienda fue diseñada para el artista José Ruiz, conformando un volumen de un único espacio intercomunicado en dos plantas y sótano. Para responder al entorno dominado por viviendas de autoconstrucción, el edificio se muestra con los materiales desnudos, como si aún estuviese en construcción. Pero esta fachada en esqueleto le permite establecer un diálogo directo con el mar, beneficiándose de la presencia de la fortaleza arruinada de San Cristóbal y ofrecer numerosos puntos abiertos al aire y la luz. La azotea es un jardín, con callaos de playa, tierra y cubierta vegetal, que transforma el plano superior en un pequeño elemento identificador de la presencia de la vivienda en el contexto duro de la barrera de tráfico en la zona de contacto del nivel superior.

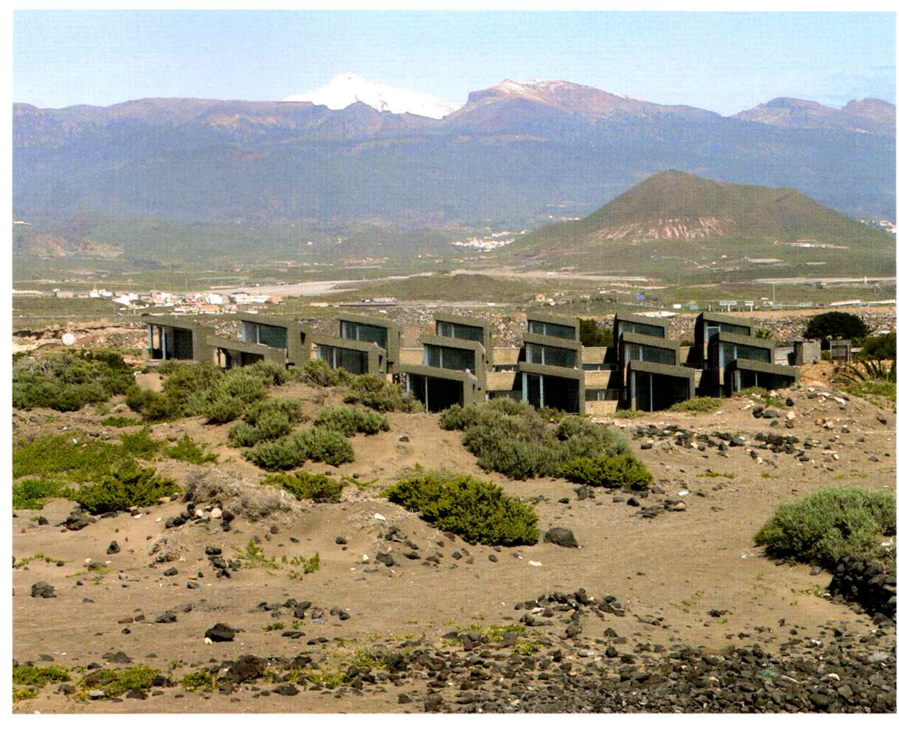
Por su parte, José Antonio Sosa también ha recibido premios y menciones en los Oraá. La Rehabilitación del Hotel Santa Catalina jun-



Casa escondida, (2005). José Antonio Sosa Díaz-Saavedra. Calle La Cuesta 8, Los Lentiscos. Santa Brígida-Gran Canaria. Fotografía: Miguel Curbelo.



Rehabilitación de Las Casas Consistoriales de Las Palmas (1998). Nred arquitectos, Magüi González + Jose Antonio Sosa. Plaza de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Roland Halbe.



18 Apartamentos en la Mareta (2005). Eustaquio Martínez y Virgilio Gutiérrez. Urbanización La Mareta, Granadilla de Abona-Tenerife. Fotografía: Virgilio Gutiérrez.

to a Francisco J. Cabrera Cabrera, obtuvo una Mención Oraá VIII, (1995-96) y una de sus últimas obras, la Casa Escondida (2005) en Santa Brígida, Gran Canaria, obtuvo Mención en el Premio Canarias de 2008. Esta vivienda unifamiliar refleja la voluntad del arquitecto de integrar argumentos de la cultura, el territorio y el paisaje de Canarias. La casa *encuentra su hueco en el terreno* [198], respondiendo a un solar muy irregular con un volumen semienterrado del que solo asoma a la superficie el nivel de la sala de estar y la cocina, abiertos a una amplia terraza que se orienta hacia la ladera de la montaña. El volumen simula una versión contemporánea de la casa rural, de una sola habitación y a su vez, reinterpreta la construcción en bancales, situando la planta inferior abierta al jardín y al paisaje, y ofrece las inmejorables vistas de las cumbres de la isla.

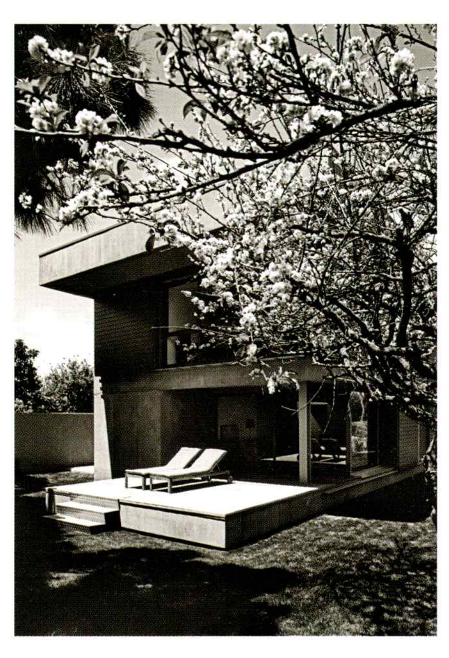
De su última obra conjunta hay que mencionar dos concursos: la Rehabilitación de Casas Consistoriales de Las Palmas de Gran Canaria y la Ciudad Judicial de Las Palmas de Gran Canaria. La intervención en el edificio municipal respeta la estructura clásica del edificio y a través del uso de la madera y el cristal introduce nuevos usos: un centro de interpretación y exposiciones del casco histórico de la ciudad, que conecta con su anterior función de espacio institucional y representativo, destinado a albergar eventos políticos de la corporación municipal. Este objetivo se logra con espacios funcionales, cálidos y luminosos, recuperando además la cubierta como mirador.

En cuanto a la Ciudad Judicial de Las Palmas de Gran Canaria aún se encuentra en fase de construcción. Es un ambicioso proyecto en el

[198] Nred arquitectos, «José Antonio Sosa, obras y proyectos». *Nred arquitectos*. [Página web]. Disponible en <www.nred-arquitectos.eu>. Consulta: 19.11.2010.



Vivienda unifamiliar para Ramón Barrera (1998-2001). Virgilio Gutiérrrez Herreros y Blas Pérez Ojeda. Calle Cornisa 4, Residencial Anaga, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Jordi Bernardó.



Casa, árboles y casa de muñecas. Vigilio Gutiérrez. Camino de San Diego, La Laguna-Tenerife. Fotografía: Miguel Curbelo.

que se concentran las instituciones judiciales anteriormente repartidas por la ciudad en un único centro neurálgico situado en la zona de Vegueta, unificando la ciudad antigua y la periferia representada por el barrio de San Cristóbal. El proyecto ha llegado a ser expuesto en la *National Gallery* de Atenas, como parte de la muestra destinada a la última arquitectura española denominada *Una ciudad llamada España.*

VIRGILIO GUTIÉRREZ HERREROS

Virgilio Gutiérrez Herreros es otro nombre imprescindible en la arquitectura de las últimas dos décadas, aunque su incorporación a la profesión se produjo en la década anterior. Este arquitecto vinculado a cargos oficiales dentro del Colegio de Arquitectos de Canarias ha recibido en diversas ocasiones menciones y premios de arquitectura dentro del ámbito canario. Se le han concedido menciones en seis ediciones distintas de los premios Oraá. Los 18 Apartamentos en La Mareta, Tenerife diseñados junto a Eustaquio Martínez García obtuvieron una mención en la XII Edición, *por tejer con piezas bivalentes en los límites de un paisaje construyendo un nuevo lugar* [199], ya que reinterpretaba los valores del territorio y realzaba su carácter proponiendo un modelo de construcción turística que respetase el entorno. En la última edición, los Premios de Arquitectura de Canarias le otorgaban una mención a su proyecto Casa, Árboles y Casa de muñecas, en La Laguna donde reinterpreta el lenguaje moderno de manera contemporánea[200] e integra el volumen en el lugar, proponiendo el jardín como elemento fundamental para la comprensión del espacio habitable. No obstante, la obra que recibió el X Premio Oraá de Arquitectura concedido *ex-aequo* fue la Vivienda unifamiliar para Ramón Barrera, en Santa Cruz de Tenerife, diseñada junto a Blas Pérez Ojeda. El jurado destacaba su carácter preciso, intenso, cálido y sorprendente[201], para una construcción situada junto a la montaña y el barranco, que es capaz de equilibrar taludes y

[199] Acta del jurado de la XII Edición del Premio Regional de Arquitectura Manuel de Oraá y Arcocha 2004-2005. *op. cit.*

[200] Acta del Jurado, XIII Edición del Premio Arquitectura de Canarias 2006-2007.

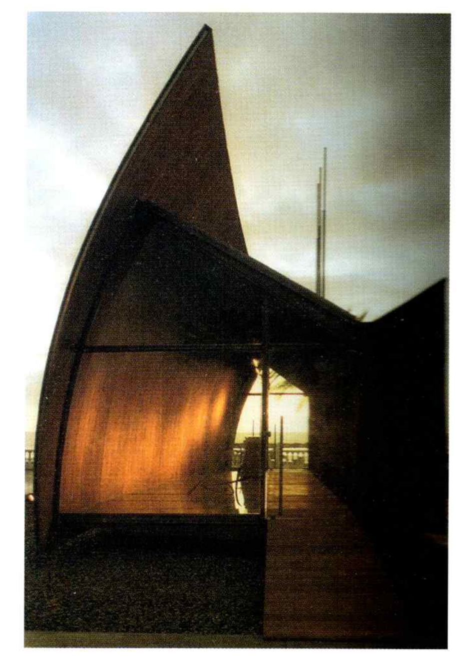
[201] Acta del Jurado, X Edición del Premio Oraá de Arquitectura.

alturas, generando sus propias sombras a través de balcones volados y jardineras, sin olvidar las vistas y la potencia de las texturas que producen los materiales.

En esa misma edición, Virgilio Gutiérrez recibía otras dos menciones correspondientes a dos proyectos en colaboración con otros profesionales: la Primera Fase VPO viviendas Municipales en Cuevas Blancas junto a Ntres arquitectos y el Aula Medioambiental Pirs (2000-2002), en el que desempeñó la dirección de obra junto al estudio formado por Iñaki Ábalos y Juan Herreros. El centro de reciclado en el vertedero de Arico es una construcción que es a la vez un recinto y una valla publicitaria, recordando la dimensión pública del reciclado y atrayendo a nuevos visitantes interesados en conocer más acerca de los procesos que se realizan en el complejo, que se construyó con materiales artificiales y reciclables. Está elevado del suelo, vinculado a su contexto paisajístico con vistas al Teide y al Atlántico, ofreciendo un atrio abierto como el inicio del recorrido expositivo que distribuye su interior. La actividad más reciente del arquitecto se ha concentrado en la colaboración con el equipo Herzog & de Meuron en diversas obras, el TEA en Tenerife y la nueva sede del BBVA en Madrid.



Aula Medioambiental Pirs (2000-2002). Ábalos & Herreros, Iñaki Ábalos, Juan Herreros. Vertedero de Arico (PIRS), Arico-Tenerife. Fotografía: Bledayrosa.



Pabellón de Exposición de artesanía del Cabildo de Tenerife (1992-1994). José Lorenzo García García. Plaza de Troya esquina a Avenida Marítima, Playa de las Américas. Adeje, Tenerife.

LOS EQUIPOS Y OBRAS RECIENTES

A los nombres anteriores habría que añadir otros que también han marcado la evolución de la arquitectura en Canarias en las dos últimas décadas de forma diversa.

Por su parte, José Lorenzo García García diseñó el Pabellón de Exposición de artesanía del Cabildo de Tenerife (1992-1994) que quedó situado en la Avenida Marítima de la Playa de las Américas. Este pabellón demostraba su capacidad seductora para desarrollar piezas autónomas en el contexto urbano sin afectar al espacio público mediante un juego de escala aplicado a objetos de diseño en los que se ha especializado desde hace ya dos décadas[202].

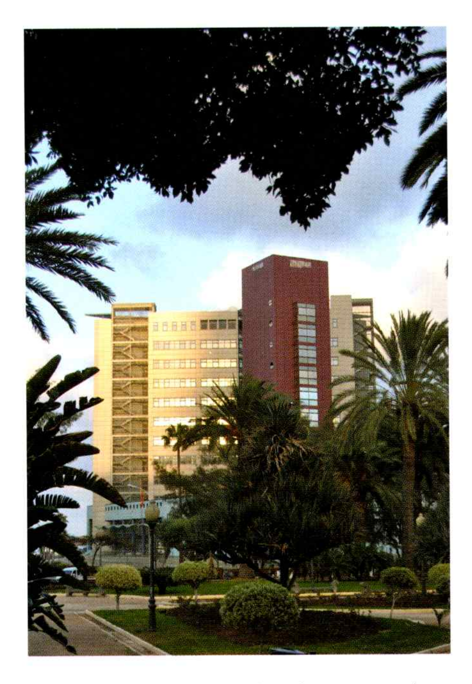
La pareja de arquitectos Gago y Doreste —José Luis Gago y Alicia Doreste—, desarrollan su actividad docente en la Escuela de Arquitectura de Las Palmas, destacando en las últimas décadas fundamentalmente por su actividad crítica y con algunas intervenciones como la Estación Intercambiadora de Guaguas Municipales.

Luis Mª Machi Pérez, Ángel García Palmas, Nylian González Arbola y Antonio Pelayo Martín diseñaron el Pabellón Polideportivo de Los Realejos en Tenerife, obra que recibió una Mención Oraá VII, 94-95. Por último, Juan Manuel Palerm Salazar y Tabares de Nava proyectaron la Iglesia de Nuestra Señora del Atlántico en Las Palmas de Gran Canaria (1995-2008), tras el estudio previo redactado por Sergio T. Pérez Parrilla.

Ramón Chesa y Javier Mena son los autores de algunos edificios que se han convertido en iconos de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. Su proyecto para la Jefatura Superior de Policía de Canarias

[202] *La arquitectura del Sol*, p. 373.

(1994-1997), transformó la silueta del frente marítimo de la ciudad acercándola a las propuestas más innovadoras del momento. El proyecto planteaba un edificio de once plantas a las que se sumaron tres plantas de sótanos. Esto representaba una altura superior a la fijada para esa zona de encuentro entre la ciudad y el mar, por lo que el Ayuntamiento capitalino modificó el Plan General Municipal de Ordenación Urbana considerando la comisaría como un edificio «singular». La decisión suscitó una enorme controversia y un cierto nivel de participación ciudadana contra el proyecto que no se superó hasta una década después. Sin duda, el conjunto tenía la intención de recualificar el frente marítimo desde una vocación formalista del momento, aunque los procedimientos comenzaban a manifestar la ausencia de límites en las conductas de las administraciones, que se harán permanentes a partir de esa fecha. El edificio se distribuyó en dos volúmenes que se diferenciaban en forma, color y materiales emergiendo sobre un volumen inferior que actúa como zócalo: un cubo y una semi-elipse, que recuerda a una vela desplegada, en diálogo con el mar.



Jefatura Superior de Policía (1994-1997). Ramón Chesa y Javier Mena. Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Maisa Navarro.

El problema se repite en otro de los equipamientos ubicados en el frente marítimo de la ciudad. La Biblioteca Pública del Estado (1997-2001), obra de Juan Manuel Palerm Salazar y Leopoldo Tabares de Nava en Las Palmas de Gran Canaria, fue construida en la Avenida marítima junto al Parque de San Telmo. La biblioteca es un edificio emblemático en el que los arquitectos afrontaron un solar irregular adoptando el carácter de una fortificación en relación con el entorno histórico que ocupa este espacio urbano, donde se situaba el antiguo muelle de la ciudad. El complejo se articula en una combinacion de volúmenes diversos identificados por la diversidad formal y por la naturaleza y tratamiento de los materiales. Un zócalo ciego revestido de cantería se dispuso como base en un volumen que alberga dos plantas subterráneas. Se comportan como soporte de las dos plantas restantes dispuestas en ele proyectadas como espacios abiertos a partir de cerramientos acristalados y perfiles metálicos. La combinación de los materiales: la madera, el cristal contrastando con los paños en mármol blanco y rojo escafilado, aportan una imagen luminosa, cálida y brillante que se percibe desde el exterior. Sin embargo, los errores cometidos en la gestión administrativa previa a la ejecución del proyecto, han puesto en peligro la permanencia del edificio, que en la actualidad se encuentra sometido a un proceso de legalización o demolición.



Biblioteca Pública del Estado (1997-2001). Juan Manuel Palerm Salazar y Leopoldo Tabares de Nava. Avenida Marítima, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Maisa Navarro.

Entre los nuevos equipos que desarrollan su actividad desde la década de los noventa destaca la obra del equipo Feo y Espino —Manuel Feo Ojeda y Juan José Espino Durán— que también aparece como una referencia fundamental del periodo. El Centro para formación del Profesorado, en La Laguna (1990-1993), premiado con una mención Oraá VI, 92-93 es un ejemplo representativo de su comprensión de la arquitectura como un *espacio de interacción con la realidad*[203] que no se puede mantener ajena a su relación con el usuario y a su función. Manuel Feo Ojeda es consciente de la condición del arquitecto como autor del espacio para habitar, en el que el cliente-propietario ejerce la función

[203] Manuel Feo Ojeda, extracto ponencia «El lugar de la complejidad», Pecha Kucha Night, Las Palmas de Gran Canaria. Disponible en <pechakuchalaspalmas.com>. Consulta: 18.11.2010.



Centro para formación del Profesorado (1990-1993). Manuel Feo Ojeda y Juan José Espino. Avenida Angel Guimerá, La Laguna-Tenerife. Fotografía: Jorge Nerea.



Edificio Brigantium (2004). Manuel Feo Ojeda. Calle Buenos Aires 7 esquina a Viera y Clavijo 38-40, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Jóse Bueno García.

fundamental de personalizar cada proyecto. Junto a Víctor Alonso Martínez fue el autor de tres Casas en Camino de los Olivos en Santa Brigida, Gran Canaria, que obtuvo mención en la VIII Edición de los Oraá (96-97). Finalmente, en la XII Edición (2004-2005), recibe el premio Oraá ex-aequo por el Edificio Brigantium, en Las Palmas de Gran Canaria. El premio fue concedido *por ser un proyecto capaz de saber combinar diferentes arquitecturas construyendo unas nuevas relaciones espaciales tomando la preexistentes* [204]. El reto era recuperar un edificio en ruinas de la zona de Triana para convertirlo en el contenedor de 31 viviendas, locales comerciales y garajes. Feo respetó la fachada y la convirtió en la protagonista del diálogo que se establece entre historia y contemporaneidad, entre lo nuevo y lo existente, manteniendo a simple vista su aspecto original, pero transformando el interior con una estructura que sobresale tres plantas por encima de la cornisa, recordando la geometría de las viviendas tradicionales de esta zona, pero ajustando cada una de ellas a su propietario, como un *traje a medida* [205] y construyendo una volumetría contemporánea.

Por otro lado, la obra 88 Viviendas de protección oficial en Añaza, Tenerife, de Javier Díaz-Llanos y Vicente Saavedra, también recibía una Mención Oraá (90-91).

En la misma convocatoria, Ciro de la Torre Fragoso, Ana Rojo Montijano y Fernando Maqueda Lorenzo recibieron una Mención Oraá por el Centro de formación ocupacional de agricultura, en Los Realejos, Tenerife. Esta obra recuperaba los valores de la modernidad y del hormigón para integrarlos en nuevas formas y usos.

Desde la década de los ochenta se incrementó en Canarias el interés por la la modalidad de proyecto de intervención en el patrimonio histórico, como una vertiente especializada de proyecto contemporáneo. Entre los equipos habituales se ha producido una evolución desde la atención a los procesos de investigación y recuperación que caracterizaron las primeras intervenciones, con destacables ejemplos de restauración contextualizada, pasando por una etapa posterior de intervenciones ac-

[204] Acta del jurado de la XII Edición del Premio Regional de Arquitectura Manuel de Oraá y Arcocha 2004-2005. En AA.VV, *2004-2005, Manuel de Oraá*, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, pp. 14-15.

[205] AA.VV, *2004-2005, Manuel de Oraá*, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, p. 30.

tualizadas retejiendo la presencia original con nuevos pasajes en diálogo hasta la más reciente y descarnada intervención de contraste, descubrimiento descontextualizado y banal de soluciones muy alejadas de la debilidad patrimonial, material y numérica del patrimonio en Canarias.

La arquitectura tradicional tanto rural como urbana se enfrenta al reto que plantea el crecimiento demográfico, la destrucción de las obras tradicionales para construir nuevas viviendas o el abandono hasta la ruina. Algunos equipos han trabajado en este contexto con obras de rehabilitación, como los ya mencionados Juan Carlos Díaz Llanos La-Roche y Fernando Beautell Stroud. En el Museo del Vino, en el Sauzal, Tenerife, rehabilitaron la Hacienda de la Baranda y recibieron una mención en la Séptima edición de los Premios Oraá (94-95). Luis Abreu Fernández y Fernando Saavedra Martínez, fueron autores de uno de los pocos casos de recuperación interesada en los procesos y en el conocimiento y recuperación de la materialidad y sus valores en la Rehabilitación de la Casa Lercaro (1984-1987/1991) en La Laguna. Por su parte, Carlos Schwartz Pérez, que se había iniciado en la recuperación del Edificio de la Recova Vieja —antiguo mercado de Santa Cruz de Tenerife— asumió la Rehabilitación del Teatro Guimerá, en Santa Cruz de Tenerife por la que recibió una Mención Oraá V, 90-91. Otra mención de esa edición fue otorgada a Cristóbal Vargas Casañas, por la Rehabilitación de la Casa Pérez en Agulo, La Gomera, y en la siguiente edición, el arquitecto repitió con el Cementerio Municipal de Valle Gran Rey, donde afrontó una intervención absolutamente contemporánea inserta en el paisaje sin provocar rupturas. Una mayor contundencia puso en práctica Luis Correa Suárez en la Rehabilitación del Cine Cuyás y su entorno en Las Palmas de Gran Canaria, que cosechó una mención en la novena Edición de los Premios (1998-1999). Este concepto de rehabilitación se extiende incluso hacia otros ámbitos que se alejan de la arquitectura tradicional y que rescatan otros usos como es el caso de la Rehabilitación de nave agrícola en el Barranco Guiniguada, obra de Héctor García Sánchez en la Finca Risueño de Las Palmas de Gran Canaria, que también recibió una Mención Oraá X (2000-2001).

A finales de la década de los noventa surge una nueva generación de arquitectos que revitaliza la última década de la arquitectura desarrollada en Canarias con planteamientos más libres. Los premios Oraá nos sirven nuevamente para ratificar este hecho, ya que entre las obras seleccionadas y su palmarés, se va dibujando el nuevo panorama de la arquitectura que se desarrolla en el Archipiélago. A través de esta perspectiva se va ampliando cada vez más el radio de las intervenciones destacadas, que ya no se sitúan exclusivamente en las Islas capitalinas, sino que se extiende alcanzando incluso las Islas menos habitadas.

En Lanzarote, Luis Díaz Feria diseñó una Vivienda unifamiliar en Puerto del Carmen (1995), donde a través del estudio de la esencia espacial de las casas de campo de Lanzarote y de las posibilidades de los recursos bioclimáticos pasivos[206], se logró un resultado excelente con un presupuesto reducido, por lo que recibió una Mención Oraá VII (1994-1995).



Rehabilitación de la Casa Lercaro (1984-1987/1991). Luis Abreu Fernández y Fernando Saavedra Martínez. Calle de San Agustín 22, La Laguna-Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.

206 «Una casa para dos hermanas», *Basa* números 20-21, pp. 132-133.



Residencial Reyes Católicos (1997-2000). Julián Valladares Hernández. Avenida Reyes Católicos esquina a Avenida de Madrid, Santa Cruz de Tenerife. Fotografía: Maisa Navarro.



Edificio de viviendas VLD. Francisco Bello y Manuel Monteverde. Calle Velarde 26, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Ana Delgado.



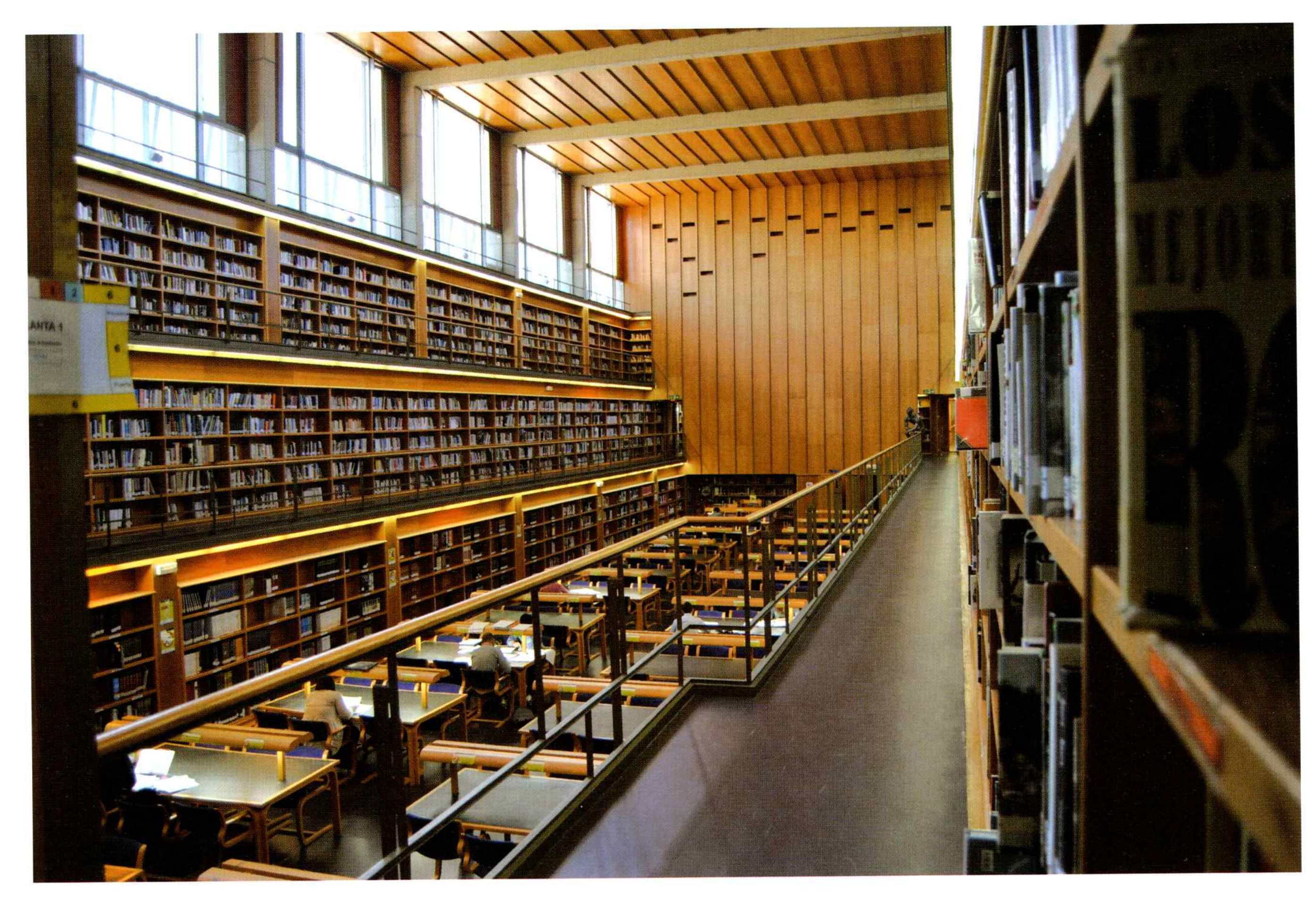
Edificio Ovalum (2002-2006). Manuel de Lorenzo y Ramón Quintana Cárdenes. Calle León y Castillo esquina a calle Venegas, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Maisa Navarro.

La Biblioteca General de la Universidad de Las Palmas 1995-1996 en Gran Canaria, de Luis Martínez Santamaría fue el Premio Oraá VIII, 96-97. El proyecto diseñado por el arquitecto madrileño que ganó el concurso convocado en 1988, se construyó convirtiéndose en uno de los símbolos del nuevo concepto con el que se estructuró el Campus Universitario de Tafira. El luminoso edificio rodeado por amplias cristaleras con interiores revestidos en madera plantea un recorrido continuo por sus salas sin romper la armonía, dotando a la sala principal de una *extraordinaria calidad espacial*[207] en torno a la que se articula el resto de las piezas que forman el volumen. Además la obra se completa integrando un programa de cinco esculturas de Manuel González y María Luisa Benítez, que se incorporan al edificio en el interior y el exterior, identificándolo, convirtiéndose en su referente iconográfico.

Julián Valladares Hernández, mostró con el Edificio Residencial Reyes Católicos, (1997-2000) en Santa Cruz de Tenerife, que es posible reducir el impacto sobre el entorno con un edificio de grandes dimensiones. El volumen ocupa un antiguo espacio vacío de la ciudad entre el Parque de la Granja y La Rambla. Quizá por eso, el arquitecto buscó y logró un efecto aéreo al diseñar la fachada poniendo el énfasis en las las sombras que proyectan las terrazas y los aleros, disolviendo la materialidad de esta pieza de grandes dimensiones en un ritmo continuado de líneas horizontales curvas definidas por la suma de los recursos de un esmerado diseño en los detalles constructivos.

El estudio Belloymonterde formado por Francisco Bello Naranjo y Manuel Monteverde Rey se fundó en 1999. Desde entonces el equipo

[207] Acta del Jurado, en «El COAC concede los premios regionales 'Manuel de Oraá'», *La Gaceta de Canarias,* 12 de julio de 1998, p. 22.



Biblioteca General de la Universidad de Las Palmas (1995-96). Luis Martínez Santamaría. Campus Universitario de Tafira s/n. Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Maisa Navarro.



Intercambiador modal de Transportes, Parque y muelle de Santa Catalina. Carlos Ardanaz, Juan Carlos Cabrera, Lisandro Hernández. Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Ana Delgado.



Vivienda Unifamiliar aislada Santa Margarita. Pedro Romera García y Ángela Ruíz Martínez. Parcela nº185, Las Palmas de Gran Canaria. Fotografía: Juan Correa.

elabora proyectos de un marcado carácter original, plástico y expresivo. Las Once viviendas unifamiliares en La Palmita, Agaete (2005) o el Edificio de Viviendas VLD en Las Palmas de Gran Canaria, han sido incluidas en la selección de los Premios Oraá. El Edificio VLD tiene un carácter pop indiscutible, con la estructura que se muestra en los colores de la fachada. De esta forma, salva las escasas dimensiones de la parcela, creando un volumen esbelto, una torre que ha sido concebida en paquetes[208] o franjas de colores que se conectan a través de las letras VLD que cubren la fachada y prolongan la perspectiva de la esquina del edificio.

El arquitecto Ramón Quintana Cárdenes, renovó el área de la Plaza de la Feria de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, al proyectar el Edificio Ovalum (2002-2006). La obra, que fue elaborada por el estudio Madrileño Arquintegral y Diseño, de Manuel de Lorenzo, se caracteriza por la forma ovalada, que aprovecha a la perfección el espacio de la esquina situada entre las calles Venegas y León y Castillo[209]. El volumen se define por el diseño de la fachada, con fachada ventilada en gris metalizado y cristal, que recuerda por su forma a la proa de un barco. Pero sobre todo, es interesante su capacidad de transformar la fisonomía del espacio, rememorando en el inconsciente colectivo una imagen de modernidad vinculada a las grandes metrópolis del planeta, con una solución clásica en esquina, usada anteriormente en múltiples ocasiones como en el Flatiron Building (1902) de Daniel Burnham en Nueva York o el Edificio Capitol (1930-1931) de Luis Martínez-Feduchi Ruiz y Vicente Eced Eced en Madrid, y se convierte en un elemento de contraste en el entorno consolidado de este sector de la ciudad.

El estudio Ardanaz, Cabrera y Hernández formando por Carlos Ardanaz, Juan Carlos Cabrera y Lisandro Hernández propone otro cambio de fisonomía en la capital de Gran Canaria. El Intercambiador Modal Santa Catalina, (1997-2001) transformó el arranque del Muelle de Santa Catalina en una enorme plaza que enlaza con el Parque de Santa Catalina. El único referente que anuncia el edificio en la Plaza de Canarias es una vela que se eleva 28 metros de altura situada sobre tensores laterales, que es a la vez, remate, cubierta y fachada. El intercambiador adopta una forma ovoide y se sitúa subterráneamente a tres metros bajo el nivel del mar, sobre la superficie ganada. La construcción basa su composición en dos piezas de acero cortén enfrentadas y distribuye su espacio en torno a un patio central, bajo la vela, que sirve de acceso y conexión con la plaza a través de dos escaleras mecánicas y una fija[210]. Al subir por ellas, la visión del cielo y la entrada a la ciudad se perciben a través de sensaciones cinéticas que transmiten el sentido futurible del complejo.

La experimentación arquitectónica es una constante del equipo formado por Pedro Romera García y Ángela Ruíz Martínez. Dos de sus obras han sido premiadas en la XIII Edición del Premio de Arquitectura de Canarias. La Vivienda Unifamiliar aislada Santa Margarita en Las Palmas de Gran Canaria, que recibió una Mención por indagar en dos ámbitos concretos. Primero el reconsiderar la vivienda como una má-

[208] *Basa* números 30-31, enero 2008, p. 112 y Rafael Falcón, «Francisco Bello y Manuel Monterde, alianza de calidad y originalidad», *La revista canaria, Canarias7,* 30 de octubre de 2010, pp. 6-9.

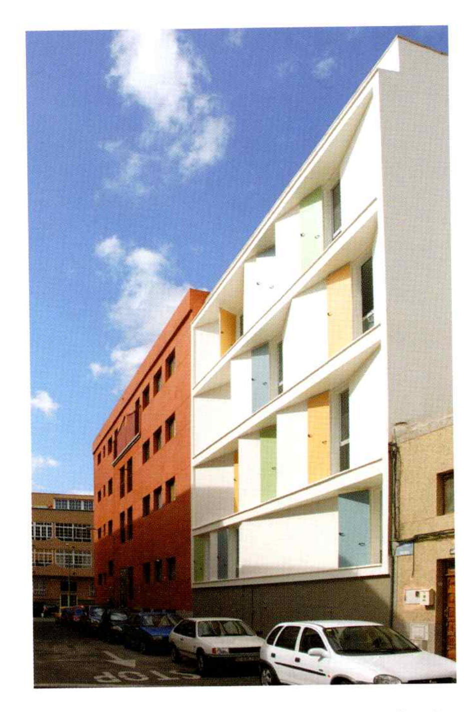
[209] «Nace un nuevo emblema», *Canarias7,* 31 enero de 2006, p. 5 y «El emblema de la constancia», *Canarias7,* 5 de febrero de 2006, p. 27.

[210] Texto explicativo en la Web del estudio. *Ardanaz-Cabrera-Hernández Arquitectos asociados.* Disponible en <www.ach-arquitectos.com>. Consulta: 20.11.2010.

quina de mirar el paisaje a través del uso de transparencias y opacidades. Segundo, por transformar el rol de la valla de cerramiento en una escultura amable[211]. Las Ocho casas inscritas y tres patios. Edificio VPO en Vecindario, Gran Canaria obtuvieron el Premio Canarias XIII (2008) por su capacidad para inscribir en el complicado marco de la vivienda social una pieza de enorme intensidad plástica, donde la experiencia sensitiva se potencia a través del uso del color, la luz, el aire y la materia, replanteando la relación dentro-fuera[212].

El Edificio Inakasa, (2005) en Las Palmas de Gran Canaria, también se replantea la relación de la tipología tradicional de la vivienda con el espacio público. Esta obra de Julio Alexis Acosta y Xavier I. Díaz fue galardonada con una Mención Oraá XII, 2004-2005. El edificio situado en unos terrenos industriales que se convierten en zona residencial, no tenía referencias urbanas por lo que creó su propio sistema de relaciones. El volumen se distribuyó en torno a un patio central, al que se abren todos los pasillos de acceso a través de cristaleras verdes. Es un espacio abierto y cerrado a la vez. Este concepto se repite en cada vivienda, ya que la distribución se plantea en torno a un espacio acristalado, que sirve de patio y de terraza, a la vez que ilumina la vivienda. Esos patios, son los grandes vanos cúbicos que aparecen aligerando la contundencia de las fachadas[213].

Pero además, esta larga lista de nombres y arquitecturas que perfilan la imagen de la arquitectura canaria de la última década, no estaría completa sin mencionar aunque sea someramente a otros equipos como Rubens Henríquez Guimerá y Gustavo García Báez, autores de la Casa Club Buenavista Golf (2002-2003) en Buenavista del Norte, Tenerife; Juan Torres Alemán que proyectó las 16 unidades más un taller, Enseñanza Secundaria y Bachillerato, en Agaete, Gran Canaria y fue Mención Oraá XII, (2004-2005); las Naves Industriales en la Dársena Pesquera del Puerto de Tenerife del estudio AMA, arquitectura y medio ambiente S. L formado por Ángel Luis García Palmas, Nylian González, José Ángel Afonso Tosco que obtuvo Mención Oraá XI, (2002-2003); el Restaurante Playa de las Arenas, en Buenavista del Norte, de Abel Herrera; la Vivienda unifamiliar en El Hierro, de César Ruiz Larrea; el Centro de atención continuada de Estudio 4 de arquitectura (Ana Fernández-Palacios, Alberto, José y Víctor Quevedo Domínguez). Además de obras como *Cubo,* Casas Alvarado Rodríguez en Frontera, El Hierro, de Cabrera y Febles Arquitectos —Agustín Cabrera Domínguez y Mari Nieves Febles Benítez—; el Edificio Renault, en Santa Cruz de La Palma, de Caro y Mañoso —Ángel Caro Cano y Joaquín Mañoso Valderrama—; las Villas Anfi del Mar, en Mogán, Gran Canaria, de Wd2 Arquitectos —Enrique Spinola y Fernando Briganty—; Edificio Pantoque en Las Palmas de Gran Canaria, de SR-Arquitectos —Víctor Sánchez Pescador, David Rodríguez Rodríguez—; el Hotel Marina Suite, en Mogán, Gran Canaria de Sanjuán, Fernández y Megías —Marta Sanjuán García-Treviño, Octavio Fernández Perdomo, Isabel Megías Rosales—, las 32 viviendas, garaje y trasteros, en El Médano, Tenerife, de Miguel Blázquez Gómez-Landero; la Vivienda uni-



Edificio de Viviendas de Protección Oficial, 8 casas inscritas y tres patios. Pedro Romera García y Ángela Ruíz Martínez. Calle Miramar, Vecindario. Santa Lucía de Tirajana, Gran Canaria. Fotografía: Jorge Hernández.

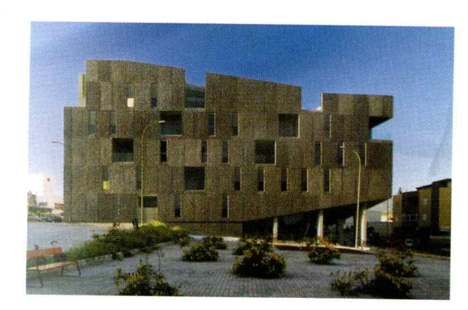


Intercambiador de Transportes (2005). Estudio a+da, José Ángel Domínguez Anadón y Francisco Artengo Rufino. Avenida 3 de mayo, Santa Cruz de Tenerife.

211 Acta del Jurado de la XIII Edición del Premio de Arquitectura de Canarias.

212 *Ibidem.*

213 *Basa* números 30-31, enero 2008, pp. 104-107.



Edificio Inakasa (2005). Alexis López y Xavier I. Díaz. Calle Alférez Provisional 12, prolongación Pedro Infinito, Las Palmas de Gran Canaria.



Residencia Canomanuel en El Hierro (1985). César Ruiz Larrea. El Hierro.



Biblioteca General de Humanidades (1988-1990). Estudio a+da, Francisco Artengo Rufino y José Ángel Domínguez Anadón. Campus de Guajara, La Laguna-Tenerife.

familiar entre medianeras, en La Isleta, Las Palmas de Gran Canaria, de Salvador Sabi Reyes Ortega; la Vivienda unifamiliar aislada, en La Punta, Tijarafe (La Palma), de Juan Lillo López y Ana A. Martínez Pérez; el Centro de Salud de Tías, Lanzarote de E4 Quevedo & Fdez-Palacios —Ana Fernández-Palacios Martínez, Alberto, Víctor M. Y José Julio Quevedo Domínguez— y el Edificio Aruma en Puerto del Rosario, Fuerteventura, de José Luis García Martín[214].

Y en este contexto de balance actualizado merecen una mención final por la continuidad de su obra como referente desde hace décadas los arquitectos Domínguez y Artengo, ahora bajo la denominación a+da —José Ángel Domínguez Anadón y Francisco Artengo Rufino—, queda patente en el contraste entre dos de sus obras. La Biblioteca Universitaria en el Campus de Guajara, La Laguna (1988-1990) continuaba con el discurso posmoderno eficazmente puesto a punto en la Caja General de Ahorros de Canarias. Pero los arquitectos, considerados como maestros por algunas generaciones profesionales en Tenerife como autores de la Casa González, continúan desplegando sus criterios de proyecto inspirados en la geometría rotunda y en la eficacia de los detalles constructivos a finales de siglo en el Intercambiador de transportes de Santa Cruz de Tenerife (2005) y la Sede Social de Emmasa, en la misma ciudad. La obra obtuvo una Mención en la X Edición de los Oraá (2000-2001), *por el rigor de la construcción que trasciende su mera utilidad, consiguiendo una imagen arquitectónica muy expresiva*[215], afrontando según el texto explicativo de los arquitectos, la pérdida de los oficios tradicionales y la situación de sobredimensionamiento del

[214] La mayoría de estas obras formaron parte de la exposición «última arquitectura canaria», comisariada por José Luis Gago y organizada por el Gobierno de Canarias en 2004.

[215] Acta del Jurado, X Edición del Premio Oraá de Arquitectura.



Viviendas Bioclimáticas en Granadilla (1995-2003). César Ruiz Larrea, Enríque Alvarez-Sala y Carlos Rubio. Urbanización Parque Eólico de Granadilla, Tenerife.



Sede Social Emmasa (2000). Estudio *a+da*, José Ángel Domínguez Anadón y Francisco Artengo Rufino.

sector inmobiliario con una propuesta arquitectónica hecha de componentes industriales[216]. Se trata de un volumen que es una caja de construcción modular que mantiene el orden formal de la calle y que suaviza la distribución interna y externa con el uso de vidrio laminar y acristalamiento doble en las fachadas.

NUEVAS ESTRATEGIAS BIOCLIMÁTICAS: NOSTALGIA DEL PAISAJE, CHARCOS Y ARQUITECTURA DÉBIL EN UN TERRITORIO FRÁGIL

Frente al debate global a finales del siglo XX acerca de la posibilidad de mantener el ritmo de desarrollo económico y a la vez mantener en uso los recursos naturales y las fuentes de energía convencionales, la respuesta ha sido clara: los recursos naturales y fuentes de energía son incapaces de soportar el crecimiento incontrolado de la humanidad. Para evitar el colapso y el despilfarro de estas fuentes de energía se hace necesario un cambio en la forma de explotar los recursos naturales. Para ello, la arquitectura doméstica se plantea como la unidad fundamental para iniciar la renovación.

En 1995, el Gobierno de Canarias, el Instituto Tecnológico y de Energías Renovables y el Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias convocaron un concurso internacional de anteproyectos para seleccionar las 25 mejores propuestas de viviendas unifamiliares bioclimáticas. Esta convocatoria absolutamente innovadora se propuso construir esos 25 proyectos en una urbanización única, situada en el Parque Tecnológico de Granadilla, en Tenerife. Cada vivienda sería planteada bajo los principios del mayor aprovechamiento bioclimático, con el uso de materiales reciclados y reciclables, sistemas de autoabastecimiento de energía y reutilización de aguas. En cada caso, se instalarían sensores para medir los parámetros de consumo en cada vivienda, con lo que la urbanización se planificaba como un laboratorio de investigación práctica sobre nuevas estrategias, técnicas y materiales para fomentar la habitabilidad sostenible. El equipo ganador, recibía también el encargo de diseñar el Centro de Visitantes del conjunto. El primer premio fue para el equipo madrileño formado por César Ruiz Larrea, Enrique Álvarez-Sala y Carlos Rubio. Su propuesta denominada *La Geria,* se basaba en la lectura de las condiciones específicas del contexto, analizando los valores climáticos, paisajísticos, culturales, las tradiciones constructivas, los materiales, los colores, las formas... El resultado fue una casa protegida por un muro circular de piedra volcánica, con cubierta vegetal y espacios interiores flexibles, intercambiables en el tiempo[217].

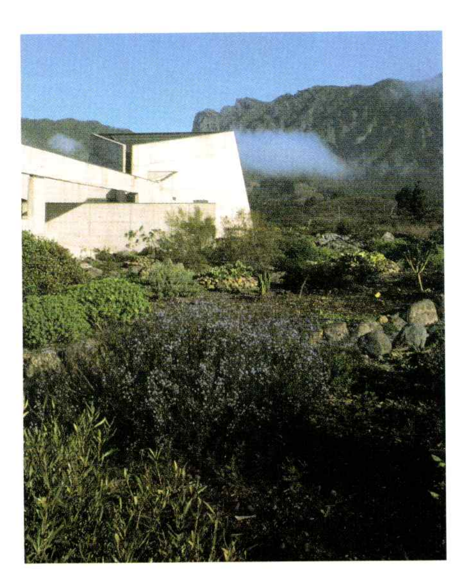
De las 25 viviendas premiadas, finalmente se construyeron 24 conformando una colonia que funciona como un laboratorio práctico de investigación sobre alternativas posibles al uso de la energía convencional. Para ello, para obtener usuarios con niveles de consumo comunes, se ofrecen las viviendas bajo el sistema de alquiler. Toda la colonia está destinada a la experimentación, buscando fórmulas de consumo y fun-

[216] AA.VV, *2000-2001, Manuel de Oraá*, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, p. 64.

[217] *25 viviendas bioclimáticas para la Isla de Tenerife*, Iter. Tenerife, 1996, pp. 40-43.

cionamiento óptimo de la energía en el ámbito doméstico, de las que se puedan deducir acciones concretas. Aunque cada casa es diferente, variando su configuración, su forma, los materiales, los sistemas constructivos, las técnicas de aprovechamiento de los recursos naturales y desarrollo e integración de las energías renovables al ámbito doméstico. Virgilio Gutiérrez señala un hecho diferencial: todas ellas se mantuvieron ligadas a las formas tradicionales de construir[218]. Tal y como aparece en el texto explicativo del proyecto ganador:

> la más sensata «arquitectura bioclimática» para cualquier lugar no sería en algún modo distinta de cualquiera que surja de leer y traducir con sensibilidad y naturalidad las condiciones específicas del contexto (...) debe nacer como la solución idónea que el lugar nos dicta en una atenta observación del sitio y experiencias precedentes.



Centro de Visitantes e Interpretación (1988). Manuel Fernández Iglesias, Adolfo Sánchez de la Blanca, Lucas Recuenco Pérez, Pilar Rubio Izquierdo. Parque Nacional de la Caldera de Taburiente. El Paso, La Palma.

La respuesta al desarrollo sostenible viene dada por las buenas prácticas en arquitectura.

En cuanto al paisaje, es casi imposible abstraerse de su omnipresencia en Canarias, construyendo de forma ajena al escenario en el que el proyecto se inserta. Por primera vez, los arquitectos asumen esta condición y la integran en su proceso. La arquitectura parece haberse reconciliado con el paisaje y es un eslogan frecuentemente presente en los discursos de los últimos proyectos y en las actividades que relacionan la arquitectura con el arte y el propio paisaje. Un auténtico fenómeno de nostalgia de paisaje y naturaleza recorre los objetivos creativos de la más reciente arquitectura. Parece negar la evidencia más clara de la desaparición del paisaje como hecho natural y como intervención humana. Por el contrario, la arquitectura en muchas ocasiones se convierte en paisaje artificial ocupando el lugar de fragmentos desaparecidos o también afectando a parajes que se sacrifican una y otra vez.

En el periodo finisecular se plantea la recuperación del paisaje como elemento substancial del patrimonio de Canarias. La Ley de Espacios Naturales de Canarias (1994) reconoció la importancia de la naturaleza como escenario del desarrollo de la vida en las Islas. La naturaleza en Canarias tiene valores únicos, de tal importancia que fueron ya consignados por los naturalistas que visitaron las Islas desde hace tres siglos. La declaración como patrimonio mundial del Parque del Garajonay en La Gomera y del Parque de Las Cañadas del Teide en Tenerife, así como la existencia de cinco parques naturales en el Archipiélago ponen de manifiesto el potencial de las Islas en el terreno del patrimonio natural. En cualquier caso, este tipo de reconocimientos no han modificado la consideración del paisaje exclusivamente en términos de interés económico, como objeto de consumo y recurso comercializable como imagen de Canarias para el turismo.

Los efectos más beneficiosos de esta estrategia se han producido en el ámbito de las infraestructuras asociadas a las labores de interpretación de los espacios naturales, los centros de interpretación de la naturaleza, miradores, paseos marítimos, piscinas naturales, intervenciones en la línea de costa, parques botánicos, etc. Ha sido un proceso que comenzó

[218] Virgilio Gutiérrez, «Utopía Insular», *Arquitectura Viva,* número130, 2010, pp. 25-27.



Centro de Visitantes e Interpretación (1989-1993). Myriam Abarca Corrales, Benjamín Cano Domínguez, Alfonso Cano Pintos, Jorge Corrella Arroquia, Eduardo Cosín Zurriarain y Francisco Fariña Martínez. Parque Nacional de Timanfaya, Lanzarote. Fotografía: Maisa Navarro.

en los años setenta con las primeras intervenciones realizadas en Lanzarote y que ha evolucionado con propuestas como las que se mencionan a continuación.

La construcción de centros de interpretación del paisaje fue una estrategia planteada a nivel nacional por el Instituto para la Conservación de la Naturaleza (Icona), que planteaba mejorar la calidad arquitectónica de las edificaciones de gestión de los espacios protegidos. Con estos centros se pretende difundir los valores intrínsecos de cada uno de estos espacios, a la vez que servir de atractivo turístico para su visita. En Canarias se recurrió a la convocatoria de concursos para la construcción de estos centros y el resultado fueron construcciones relevantes que también han sido premiadas a nivel regional. Manuel Fernández Iglesias, Adolfo Sánchez de la Blanca, Lucas Recuenco Pérez y Pilar Rubio Izquierdo fueron los ganadores en 1988 del concurso para Construcción de un Centro de Visitantes e Interpretación para el Parque Nacional de la Caldera de Taburiente (La Palma). El proyecto propuso un edificio de formas geométricas, contundentes, de hormigón visto que se integra en el paisaje sin dificultad con un escalonamiento de volúmenes entre los que se articula un recorrido, que permite al visitante abstraerse en primer término del paisaje exterior, para luego reencontrarlo de forma expresiva[219].

En 1989, Alfonso Cano Pintos, Myriam Abarca, Benjamín Cano, Jorge Corella, Eduardo Cosín y Francisco Fariña resultaron ganadores del concurso de ideas para el Centro de Visitantes e Interpretación del Parque Nacional de Timanfaya, Lanzarote. (1989-1993). El edificio re-

219 AA. VV, *La arquitectura del Sol*, p. 368.

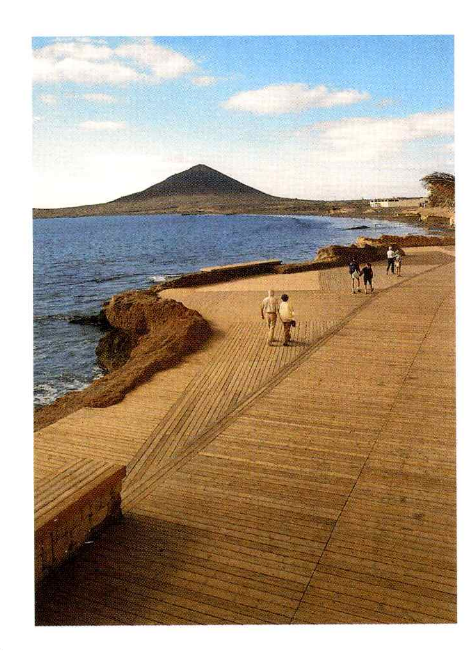
sultante se integra en el espacio, siguiendo el modelo marcado por las intervenciones anteriores en la Isla. Es un conjunto de volúmenes blancos que confrontan el mar de lava que lo rodea. Su interior potencia la carga simbólica sobre las texturas del volcán, buscando generar sensaciones en el visitante a través del uso de la luz y su relación con el exterior[220].

Las actuaciones en el paisaje de costa y montaña se han multiplicado en Canarias. Miradores y charcos[221] salpican la geografía de las Islas y no siempre alcanzan soluciones satisfactorias. Son operaciones de recualificación del medio natural, con las que se intenta adecuar determinadas zonas de las Islas para proporcionarles un uso concreto adaptado a las necesidades de la población, usos vinculados al ocio y el disfrute de la naturaleza. Muchos arquitectos han querido investigar sobre las posibilidades del paisaje, pero como ha explicado el biólogo Pedro L. Pérez, *el arquitecto tiende a hacer una lectura o interpretación del paisaje excesivamente antropocéntrica, marcada por su formación técnica y perfil* profesional *destinado a utilizar el territorio en beneficio exclusivo de la humanidad*[222].

Los primeros ejemplos aparecen desde la década de los setenta, como la Piscina El Charco Azul (1974) en San Andrés y Sauces, La Palma; las Piscinas de la Fajana (1976-1984) diseñadas por la Oficina Técnica Municipal de Barlovento en La Palma. En la misma línea que el Mirador del Río, pero adaptando la arquitectura tradicional de El Hierro, se construyó el Restaurante Mirador de La Peña, (1982-1989) de Alfonso Galán Campos, José Ramírez López y César Manrique, en Valverde.

En 1987, el estudio AMP diseñó la Piscina Natural El Guincho (1987-1993), un proyecto que se reduce a una piscina natural separada del mar por un muro de hormigón, un pequeño paseo marítimo y unas escaleras de acero oxidado entre las rocas. Con estos medios tan comunes, el equipo se lanzó a la investigación de definir los límites que se marcan entre la tierra y el mar, de lo simbólico de estar dentro y fuera al nadar en la piscina natural y sobre todo, descubrió la movilidad de esta frontera, ya que el mar varía el proyecto con el estado de sus mareas, mostrando u ocultando elementos[223]. Previamente existían por tradición aprovechamientos naturales en distintos puntos de la isla, destacando especialmente la actuación realizada en los años sesenta por el Ayuntamiento de Garachico, aprovechando la disposición caprichosa de la costa para recuperar un espacio de ocio ciudadano, conocido como El Caletón. Félix Sáenz Marrero había diseñado para Punta Hidalgo en Tenerife, la Piscina Charco La Arena, (1988-1989). Blanca Cabrera Morales y César Manrique, dotaron a La Gomera del *Mirador El Palmarejo* (1989-1994) en Valle Gran Rey, que se convirtió en la obra póstuma de Manrique.

En el comienzo de la década de los noventa, Rogelio Agustín Rodríguez Fuertes y Antonio Alonso Hernández, diseñaron el Mirador de Lomo Molino (1990-1994), en El Tanque (Tenerife), como parte del Plan de Miradores desarrollado por el Cabildo Insular para recuperar



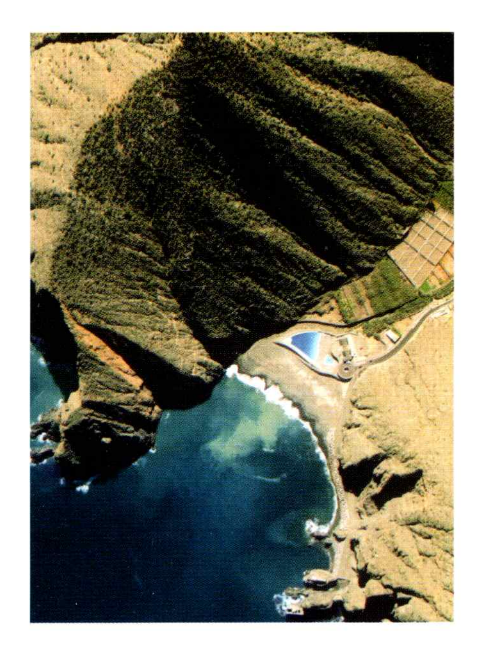
Paseo Marítimo de El Médano (1992-1997). Ntres arquitectos, Antonio Corona, Arsenio Pérez Amaral y Eustaquio Martínez. Granadilla de Abona. Tenerife.

220 *Ibidem*, p. 370.

221 Denominación tomada de la obra del fotógrafo Jordi Bernardó, *Charcos*, Actar, Barcelona, 2001, que recoge una selección de este tipo de intervenciones.

222 Pedro L. Pérez de Paz, «Singularidad y fragilidad ambiental del paisaje», en AA. VV, *Paisaje y arquitectura en Canarias, op. cit.*, p. 148.

223 AMP, «Piscina natural en el Guincho». *AMP Arquitectos*. Disponible en <www.amparquitectos.com>. Consulta: 26.10.2010.



Zona Recreativa Marítima en el Pescante de Vallehermoso, La Gomera. María Nieves Febles Benítez, Joaquín Galera Gaspar y Domingo Negrín Plasencia.

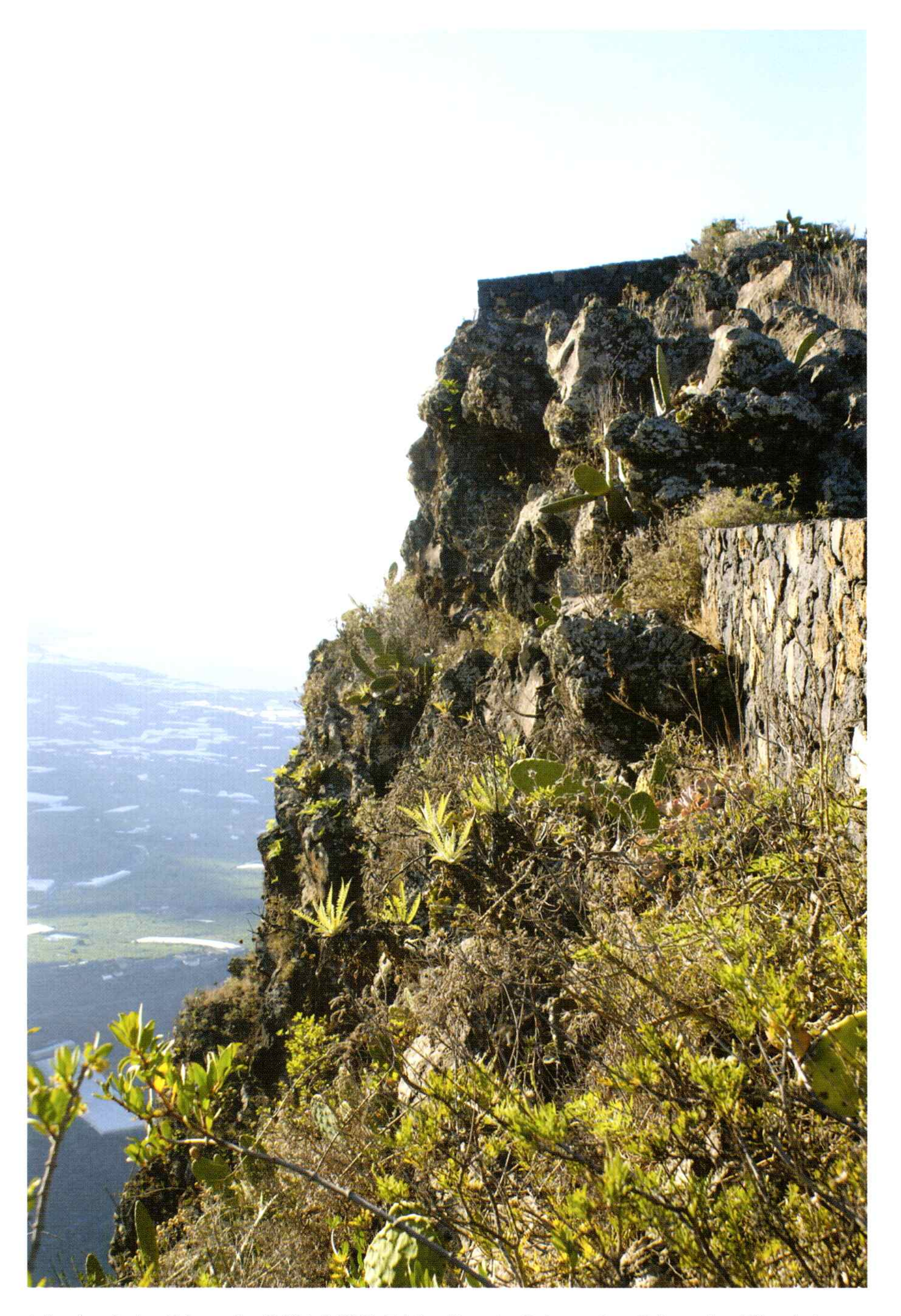
los ya existentes y crear nuevos miradores, formando una red de 42 espacios con esa finalidad.

Antonio M. Suárez Linares y Carlos J. Hernández Gómez, proyectaron la obra de Reposición y acondicionamiento de la Caleta de Guatiza (1991-1992), en Teguise, Lanzarote, una intervención con la que se recuperó un espacio público, restituyendo el perfil primitivo de la zona rocosa y recuperando un bufadero, ya que la zona había sido destinada al vertido de hormigón. Además, los arquitectos acondicionaron una zona como solarium con el uso de tarimas de madera tratada. Este proyecto fue Mención Oraá VI, 92-93. La Caleta de Guatiza ejemplifica una reflexión de Juan M. Palerm en 2002, con respecto al concepto de paisaje. El arquitecto recomendaba al resto de la profesión, *debemos de proponer un proyecto en el paisaje más atento a establecer una lógica del lugar como equilibrio entre experiencia y racionalización* [224].

Al año siguiente, el estudio Ntres proyectaba el Paseo Marítimo de El Médano, (1992-1997) en Granadilla de Abona, Tenerife. Ntres transformó el espacio con una avenida, tan sólo un camino de madera desde la playa hasta el hotel, utilizando los mínimos recursos para preservar esta playa evitando la llegada de automóviles a la arena. El camino se ensancha en un punto, ofreciendo una terraza-solarium que dota al conjunto costero de un aspecto atractivo que ha revalorizado su condición de destino de ocio. Durante estos años, se incrementaron los encargos relacionados con charcos y miradores. Javier Mena y Ramón Chesa comenzaban con el diseño del Paseo de Las Canteras (1991-2001) y Antonio Pelayo Martín, Javier Domínguez Anadón hacían lo propio con el Paseo Costero de La Restinga (1992-1996). AMP, por su parte, proyectaban el Jardín Botánico del Descubrimiento (1992-1999), en Vallehermoso (La Gomera). La Zona Recreativa Marítima en el Pescante (1993-1998) en el mismo municipio, fue proyectada por María Nieves Febles Benítez, Domingo Negrín Plasencia y Joaquín Galera Gaspar. Alberto y Hugo Luengo Barreto, acondicionaron El Muelle del Médano (1994-1997), en Granadilla de Abona, Ntres diseñó el Paseo Marítimo de Playa Martiánez (1995-1997) en el Puerto de la Cruz y en el programa impulsado por el Cabildo de Tenerife bajo el lema *Tenerife y el mar*; y Ángel Caro Cano y Joaquín Mañoso Valderrama idearon el Paseo de los Cancajos (1996-1999) en Breña Baja, La Palma.

Félix J. Bordes Caballero y Miguel Saavedra Pérez concibieron una *Intervención Singular en el Puerto de las Nieves*, Agaete (Gran Canaria, 1998-1999), que recibió una Mención Oraá IX, 98-99. El proyecto cuyos promotores fueron el Cabildo Insular, la Consejería de Política Territorial del Gobierno de Canarias y la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, quedaba inscrito en el Programa Marco para la Rehabilitación Integral del paisaje de la Isla de Gran Canaria, que planteaba considerar la Isla como una unidad geográfica compuesta de diversidad natural. La finalidad era aprovechar la morfología existente para adecuarla a diversos usos y generar una estructura de recorridos que conectasen estas zonas.

[224] Juan M. Palerm Salazar, «Perfiles sobre el paisaje desde el proyecto arquitectónico», en AA.VV, *Paisaje y arquitectura en Canarias*, Cabildo de Gran Canaria, Biblioteca Simón Benítez Padilla, Las Palmas: 2002.



Mirador de las Cabezadas (2001-2002). Edvina Barreto Cabrera. Las Cabezadas, Tijarafe-La Palma. Fotografía: Edvina Barreto.

La intervención en este caso, rescata el protagonismo del muelle antiguo, punto de intersección entre las dos playas, que ya era utilizado como zona mirador, de descanso, solarium y espacio para la pesca, a través del uso de piezas blandas: tarimas de madera que se adosan al muelle, lo envuelven y conectan con la playa. Es una intervención en el espacio que no pretende alterar los usos y las características del entorno. Más bien se adapta a éste, mediante las circulaciones, potenciadas como referentes del lugar. Las plataformas de madera proporcionan calidez al



Intervención Singular en el Puerto de las Nieves. Félix Juan Bordes y Miguel Saavedra Pérez. Agaete, Gran Canaria. Fotografía: Miguel Saavedra.

espacio y facilitan el acceso a la playa de piedras. El material dialoga con la montaña y con el mar. Las tarimas señalan el acceso a la playa, crean una explanada junto al muelle que luego se estrecha, se eleva, adhiriéndose a éste, en un recorrido paralelo que lo rodea y accede al otro lado. En este punto, la barandilla se convierte en mirador. *Es la disposición de las piezas en sí la que invita al recorrido y a la mirada, descubriendo nuevas perspectivas*[225].

En el Paseo Marítimo Playa de Las Américas (2001-2003) Correa + Estévez mejoraron la accesibilidad a las playas con una propuesta sencilla de recorridos marcados por diversos tipos de pavimento y jardines en el que se integran piezas escultóricas como la llamada *Trampa de Viento* del escultor Juan López Salvador.

Paralelamente a este proceso, la profesión ha planteado una nueva línea de análisis y reflexión necesaria sobre la fragilidad y singularidad del paisaje en Canarias frente al crecimiento de la población y el desarrollo económico, organizando concursos, seminarios, exposiciones y bienales que vinculan la práctica arquitectónica con el paisaje. Sin embargo, todos estos esfuerzos y buenas intenciones, no han servido para inculcar en la sociedad, en la clase política y en gran parte de los arquitectos, la importancia del medio natural en el desarrollo económico y social de Canarias. Todavía es escaso el número de arquitectos y urbanistas que buscan alternativas basadas en la identidad del territorio, proyectando a partir de la lógica existente, a partir de la lectura del espacio físico y cultural[226]. Se ha escrito al respecto, dialogado y analizado el problema en múltiples ocasiones desde distintos puntos de vista y tendencias políticas. Algunos arquitectos se han convertido en los interlocutores de los poderes establecidos, pero deben asumir y explicar los fenómenos territoriales como consecuencia de sus propias intervenciones. Muchas veces, tratan sobre los problemas del paisaje en debates y conferencias, como si

[225] Premio regional de arquitectura de Canarias, 1999-2000. Manuel de Oraá. pp. 30-31.

[226] Fernando Gómez Aguilera, «Paisaje, turismo y territorio», en AA. VV, *Paisaje y arquitectura en Canarias, op. cit.*, p. 77.



Montaña de Tindaya. La Oliva, Fuerteventura. Fotografía: Poldo Cebrián.

no fuesen partícipes y origen del problema[227]. Federico Aguilera Klink, ha remarcado en diversas ocasiones la sinrazón de las normativas y leyes establecidas para la protección de la naturaleza en Canarias ya que desde el origen de la Autonomía, se han ido solapando unas a otras, sin ser aplicadas realmente[228]. El resultado es que el territorio sigue sin protección real y se promueve la trivialización de las exigencias ciudadanas al respecto, convirtiendo el sistema democrático en *un juego de prebendas y financiaciones*[229]. Manuel Bote alerta sobre el error de la práctica urbanística en Canarias, que identifica los términos «gestión» y «urbanismo», reduciendo toda forma de intervención territorial a un mero trámite de gestión por convenios entre propietarios/promotores y poderes públicos, olvidando la necesidad del pensamiento urbanístico y el sentido crítico[230]. Eduardo Cáceres es claro al respecto: *Un territorio sostenible lo construye y lo gobierna la sociedad, no los tecnócratas ni los políticos*[231], argumentando que para alcanzar un desarrollo sostenible es necesaria una *consciencia real*, de la sociedad, la voluntad política, la complicidad de los agentes individuales y colectivos que actúan sobre el territorio. Virgilio Gutiérrez reclama un compromiso social para afrontar las decisiones de ordenación territorial, ya que van ligadas a los derechos de propiedad. Para él la sociedad canaria debe variar también sus expectativas en las formas de vivir desde las viviendas aisladas hasta las ciudades compactas. Pero sobre todo, el arquitecto considera apremiante e inaplazable la planificación del territorio, que implica a todos los grupos políticos en un mismo pacto, un pacto territorial que defina una aspiración social y económica común[232].

Dos hechos ilustran el carácter contradictorio de las actividades y los proyectos en la materia: la *Bienal de Arte, Arquitectura y Paisaje* y el *Proyecto Tindaya.*

227 Maisa Navarro, «Arquitectos sin fronteras, arquitectos sin memoria», AA. VV [Mariano de Santa Ana y Orlando Franco, eds.], *Paisaje y esfera pública,* Centro Atlántico de Arte Moderno, Demarcación de Gran Canaria del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, 2009, pp. 186-187.

228 Fernando Aguilera Klink y J. Sánchez García, *Protección ambiental y calidad de la democracia en Canarias: una aproximación.* Departamento de Economía Aplicada. Universidad de La Laguna. <www.ucm.es/info/ec/jec9/pdf/A04%20Aguilera%20klink,%20federico%20y%20%E1nchez,%20juan.pdf>, Consulta: 22.11.2010.

229 *Ídem*, «Canarias, el paisaje de la sinrazón», *Paisaje y esfera pública, op.cit.*, pp. 17-18.

230 Manuel Bote Delgado, «Algo más que gestión», *ibidem*, pp. 27-28.

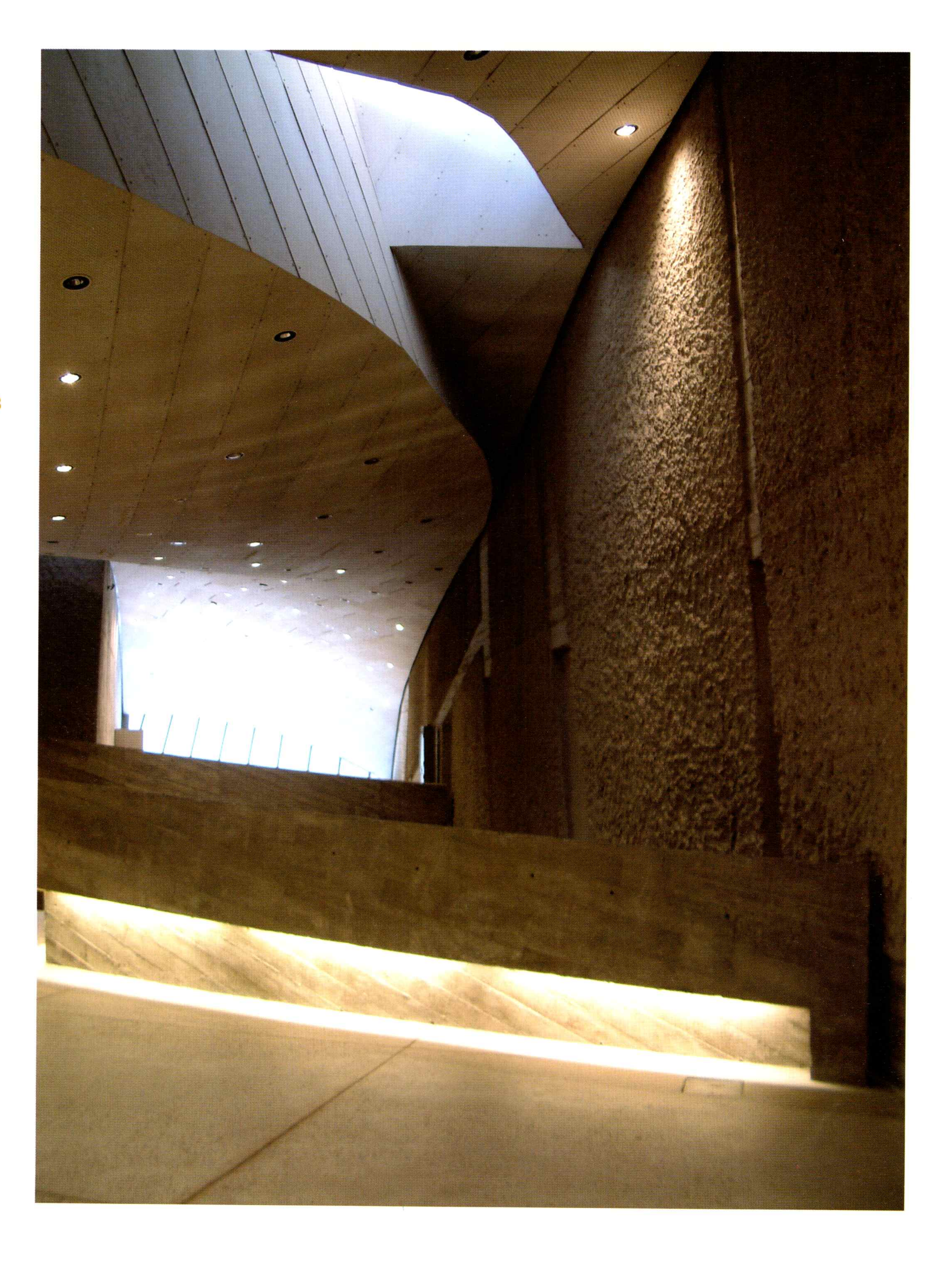
231 Eduardo Cáceres, «Norma, Gobierno y Territorio», *ibidem*, p. 40.

232 Virgilio Gutiérrez, art. cit., 2010, pp. 25-27.

La Bienal continúa una andadura incierta, polémica y ajena a la situación real que vive la creación contemporánea y la realidad del paisaje que motiva su creación. Su finalidad originaria de convertirse en un herramienta de mediación entre los diversos sectores interesados en las actuaciones sobre el paisaje ha quedado puesta en entredicho en diversas ocasiones. Por otra parte, los mensajes que se transmiten son profundamente contradictories. La diversidad de sectores representados por el objetivo original del evento —arte, arquitectura y paisaje—, tienen puntos de vista encontrados, teniendo en cuenta que también los intereses que representan son opuestos: los límites de ocupación del suelo, la cuestión de las densidades, los procesos de intervención en el medio natural, la pretensión de hacer compatibles objetivos de conservación patrimonial y autonomía creativa... son solamente algunos ejemplos de los argumentos en litigio. Aparte de todo ello, sus propuestas no han producido por el momento resultados que justifiquen un esfuerzo de tal naturaleza.

En la actualidad, las preocupaciones por el equilibrio del territorio en Canarias han dejado paso a una completa indiferencia justificable por la impunidad en la que continúan produciéndose toda clase de afectaciones a los bienes sujetos a una tutela y protección institucional.

En este contexto, el Proyecto Monumental Montaña de Tindaya lleva protagonizando sucesivos capítulos de la gestión institucional de los recursos colectivos en más de una década. Su actual reactivación años después de la desaparición de sus autores originales, el escultor Chillida y el ingeniero Fernández Ordóñez, cobra ahora la dimensión de la instrumentalización de un bien de alto valor paisajístico y simbólico: espacio natural protegido, montaña de interés geológico y Bien de Interés Cultural en virtud de los grabados con el motivo de podomorfos, símbolo de la presencia de la población aborigen en la Isla de Fuerteventura. Las instituciones están a tiempo de reconsiderar estas posiciones ancladas en una dirección imposible y darle salida a una propuesta en una dirección renovada escogiendo una estrategia verdaderamente asociada con argumentos que pongan en valor las fortalezas evidentes de una isla que es el vestigio más importante de todas las formaciones del vulcanismo sobre la tierra.



MAGMA, ARTE Y CONGRESOS: EL FIN DEL MILENIO Y LA BELLEZA SATURNAL. AMP —FELIPE ARTENGO RUFINO, FERNANDO MARTÍN MENIS Y JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ-PASTRANA MALAGÓN—

Maisa Navarro Segura

La creación de este complejo autónomo en el ámbito de una conurbación turística en el sur de la Isla de Tenerife es el símbolo de la producción de una arquitectura reciente que ha cerrado su ciclo. Magma, Arte y Congresos es un centro de eventos promovido por el Cabildo de Tenerife con la finalidad de completar las infraestructuras culturales y de ocio en una distribución territorial complementada por el Recinto Ferial de Santa Cruz de Tenerife de Santiago Calatrava y el Centro de Congresos del Puerto de la Cruz del equipo *a+da*. Este edificio simboliza el compromiso adquirido por la arquitectura reciente con una concepción formalista de naturaleza manierista. La nueva arquitectura realizada en Canarias desde finales de la década de los años setenta adopta una tendencia en la que prevalece el interés por identificarse en un contexto a la vez internacional y local. Este objetivo coincide con los presupuestos de la denominada arquitectura de las periferias o del regionalismo crítico, de la nostalgia del paisaje o de las identidades calificadas de postcoloniales, que desde los comienzos de los años ochenta trabajaban para hacer visibles los territorios locales, aunque siempre echando mano de recursos promovidos en el escenario internacional.

La trayectoria desarrollada por los arquitectos de este estudio constituido desde sus primeros trabajos por los arquitectos Felipe Artengo y José María Rodríguez-Pastrana comenzó su andadura justamente en ese momento, al finalizar sus estudios en la Escuela de Barcelona. A ellos se unió Fernando Martín Menis en 1981. Las primeras obras merecieron inmediatamente un reconocimiento en la primera edición de los premios de arquitectura Manuel de Oraá. En dichas primeras obras la actitud del equipo estaba orientada a incorporar en clave local los presupuestos revisionistas y formalmente abiertos de la postmodernidad entonces en boga en el terreno internacional. Una concepción formal *a priori* en el proceso del proyecto, de corte pop, aparecía en las primeras obras en las que la colección de estaciones de servicio para la firma Texaco dejó un referente efímero de la experiencia norteamericana. La mayor parte de estas estaciones ha desaparecido, a excepción de la que obtuvo el premio, en las proximidades de Mercatenerife, en Santa Cruz de Tenerife. Esta posición de proyecto se mantuvo en una primera etapa en la obra de este equipo, que se transformó más tarde en sociedad bajo la denominación AMP desde 1994 hasta 2004, constituyéndose desde entonces en dos grupos: AmP —Artengo y Rodríguez-Pastrana—, y el Estudio Menis Arquitectos.

El año 1994 marcó un cambio de rumbo en la dinámica del estudio y en la concepción de la obra. El nuevo régimen fiscal reconocido a las empresas en Canarias motivó la transformación de las estructuras de los estudios en un nuevo concepto: empresas de conductas empresariales de nuevo cuño. La denominación y la creación de una imagen propia formaron parte del proceso de cambio, en el que se inició la configuración de una imagen arquitectónica propia, con el objetivo de alcanzar una expresión identificable en el contexto profesional a través de un conjunto de referentes. Durante estos años, la arquitectura de la Escuela de Chicago podría leerse en algunas obras, en las que la geometría compositiva conectada con la deconstrucción se acompañaba de una gran solidez constructiva. Ésta estaba reforzada por el incremento de los espesores, el trabajo artesanal de los hormigones jugando con la variedad de las texturas —marcas de los encofrados, abujardados y percusiones de diversas formas— para acentuar el carácter de los distintos volúmenes, progresivamente subrayados y gozando de autonomía compositiva.

La otra vertiente de trabajos se consagra a la creación de megaformas concebidas desde estructuras complejas en dos variantes: una en términos constructivos, que se convierten en el argumento principal de otra serie de obras como el Pabellón de deportes Ana Bautista (1992), y la opción más reciente, acentuar la autonomía del edificio mediante volúmenes maclados, composiciones herméticas y elementos que adquieren una dimensión de gran escala como en la Sede de Presidencia del Gobierno (2000) en Santa Cruz de Tenerife.

Magma Arte & Congresos (2006) encarna el resultado de esta búsqueda de una obra autónoma, universal y local al mismo tiempo, caracterizada por una difícil adaptación a la gran diversidad de usos que alberga, esencia creativa de una arquitectura en permanente búsqueda de una dimensión y unas formas que representan al tiempo la esencia del lugar y el compromiso con el tiempo que se vive. La arquitectura de mejor calidad en Canarias se ha manifestado proclive a esta posición que contradice sus orígenes críticos y aparece bajo la luz de la crisis actual como dotada de una saturnal belleza y alejada de las inquitudes del cambio de milenio.

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV.: *El Cabildo Insular y la ciudad racionalista.* Catálogo de la exposición organizada por el Cabildo Insular de Gran Canaria con la colaboración de la Consejería de Política Territorial del Gobierno de Canarias y el Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Las Palmas, del 9 al 22 de noviembre de 1987. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas, 1987.

——, *Gaceta de arte, 1932-1935.* Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1989. Reedición presentada por: Domingo Pérez Minik, Fernando Castro Borrego, Andrés Sánchez Robayna, María Isabel Navarro Segura y Fernando Gabriel Martín Rodríguez.

——, *Muestra de Arquitectos Jóvenes Españoles.* Tercera Muestra de Arquitectos Jóvenes Españoles, Madrid, 1994. Fundación Antonio Camuñas, Madrid, 1994.

——, *Bienal de Arquitectura Española* (3ª, 1993-1994 y 4ª, 1997, Santander). Ministerio de Fomento. Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Universidad de Alcalá de Henares, Madrid. Bienal de Arquitectura Española, 1994, 1997.

——, *César Manrique, Nueva York.* Fundación César Manrique, Madrid, 1996.

——, *Frei Otto y Artengo, Menis, Pastrana: Florencia 1996.* (Catálogo exposición en Accademia delle Arti del Disegno en Piazza San Marco, Florencia, del 13 al 28 de mayo de 1996). Accademia delle Arti del Disegno, Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias, Demarcación de Tenerife, Gomera y Hierro del Colegio de Arquitectos de Canarias, Firenze/Tenerife, 1996.

——, *Arquitectura del Movimiento Moderno. Registro Docomomo ibérico: 1925-1965.* Fundación Mies Van der Rohe, Barcelona, 1996.

——,«Materia volcánica: Las Islas Canarias, vanguardia y paisaje». *Arquitectura Viva.* número 51, noviembre-diciembre 1996.

——, «Actuación de los ingenieros militares en Canarias: siglos XVI al XX». *V Jornadas de Historia.* Cátedra General Gutiérrez; Centro de Historia y Cultura de la Zona Militar de Canarias, Vicerrectorado de Extensión Universitaria de la Universidad de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, 2001.

——, *Los brillantes cincuenta,* (edición al cuidado de José Manuel Pozo), T6 Ediciones, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra, Pamplona, 2004.

——, *Europan (7º. 2003. España). El reto suburbano: [intensidad y diversidad residencial].* Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, Madrid, 2004.

——, *A+U. Architecture and Urbanism: Austria East,* número 409, 10/2004.

——, *A+U. Architecture and Urbanism: Tall buildings,* número 421, 10/2005.

——, *Europan (9º. 2007. España).* Ministerio de Vivienda, Madrid, 2007.

ÁBALOS & HERREROS, *2G,* número 22, II-2002: Aula medioambiental, PIRS, en Arico, Tenerife, p. 15.

——; «Torre y Plaza Woermann = Woermann tower and square: Las Palmas». *AV Monografías. España 2005,* número 111-112, enero-abril 2005, pp. 178-187.

——, «Woermann Plaza en Las Palmas». *Detail.* Revista de Arquitectura y Detalles Constructivos. Edificios en altura: Concepto. Número 3, marzo 2008, pp. 305-307.

——, «Torre Woermann». *Arquitectura plus.* a + arquitectura Plus: arquitectura de altura española 2008, número 8, mayo 2008, pp. 42-46.

ÁBALOS, Iñaki; LLINÀS, Josep y PU, Moisés: *Alejandro de la Sota Martínez: Restauración y ampliación del Cabildo Insular: Las Palmas de Gran Canaria, 1993-1995.* Arquithemas; 28; pp. 534-543.

ABARCA, M. y CANO, B.: *Bienal de Arquitectura Española, Tercera Bienal de Arquitectura Española, Santander, 1993-1994.* Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente/Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España/Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Bienal de Arquitectura Española, Madrid, 1995, pp. 64-67.

ACOSTA, Esaú: «Herzog & de Meuron. Espacio de las Artes Santa Cruz de Tenerife». *Pasajes Diseño.* Número 10, febrero 2009, pp. 37-45.

AmP ARTENGO Y PASTRANA: *AmP, the mark of the volcano, artengo + pastrana,* AEDES, Berlin, 2006.

——, «Estadio Insular de Atletismo: Táncer, Santa Cruz de Tenereife, 2007». *Pasajes de Arquitectura y Crítica.* Número 95, marzo 2008; pp. 24-28.

——, «Estadio de atletismo en Santa Cruz de Tenerife». *Detail.* Revista de Arquitectura y Detalles Constructivos. Hormigón. número 5, mayo 2008, pp. 599-604.

——, «Centro insular de Atletismo de Tenerife: origen volcánico al servicio del deporte». Entrevista a Felipe Artengo Rufino y José María Rodríguez Pastrana, arquitectos. *Piedra Natural,* número 36, diciembre, 2008.

——, «Mil museos. Los lugares comunes del arte», *Arquitectura Viva.* número 77, marzo-abril, 2001.

ARQUITECTURA...: «Arquitectura - Las Palmas de Gran Canaria - Siglo 21». *Arquitectura,* número 343, 1º Trimestre 2006.

——, «Arquitectura en Canarias: obra arquitectónica de Felipe Artengo, Fernando Martín y José M. Rodríguez-Pastrana». *ON Diseño,* número195, 1998, pp. 177-263.

ARQUITECTURA PAISAJÍSTICA...: *La arquitectura paisajística de Eduardo Robles Piquer* (exposición en Garachico, Tenerife, octubre 1993), Oficina de Arquitectura Paisajista Eduardo Robles Piquer y Pedro Vallone, Arquitectos Asociados. Consejo Nacional de la Cultura, Caracas, 1993.

ARQUITECTURAS...: «Arquitecturas importadas». *AV Monografías de Arquitectura y Vivienda.* Bimensual Arquitectos extranjeros en España 1, número 16 (1988).

ARTEAGA HERNÁNDEZ, Eladio (Cuidado de edición): *Premio Manuel de Oráa de Arquitectura (9ª y 11ª).* Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 2001 y 2005.

——, *Luis Cabrera Sánchez del Real.* Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro, Santa Cruz de Tenerife, 2005.

ARTENGO, MENIS, PASTRANA: *morphologische architektur, artengo, menis, pastrana,* AEDES, Berlín, 1997.

——, «Rehabilitación de un Tanque de Cepsa: Santa Cruz de Tenerife, fecha del proyecto, 1997». *Arquitectura.* Coam, Madrid. Concavidades, número 319, 3º t. 1999; pp. 100-101.

——, *Forma + materia.* Aedes, Berlin, 2000.

——, «Documentos de Arquitectura: Artengo Menis Pastrana». *Documentos de arquitectura,* número 46, noviembre, 2000.

——, «Sede de la Presidencia del Gobierno de Canarias: Santa Cruz de Tenerife». *On diseño,* número 221, 2001, pp. 306-335.

——, «Once apartamentos en San Miguel, Tenerife». *On diseño,* número 243, junio, 2003, pp. 312-323.

——, *Análisis: Instituto Rafael Arozarena en la Orotava, Pasajes de Arquitectura y Crítica. Mensual,* número 63, 2005, pp. 38-44.

——, «Envolvente de color para un Instituto canario». *Arquitectura Viva.* Próxima generación: veinticuatro estudi. Número 100, 2005.

——, «Palacio de Congresos de Tenerife, AMP». *Pasajes Construcción,* Número 13, 2005.

——, «Palacio de Congresos = Congress Center, Adeje (Tenerife)». *AV Monografías: España 2006 = Spain yearbook,* número 117-118, 2006, pp. 26-37.

——, «Centre de conférences: Tenerife, Canaries (AMP)». *L'Architecture d'Aujourd'hui,* número 362, enero-febrero 2006, pp. 22-25.

——, «Magma Arte & Congresos: Tenerife, Canary Islands, Spain, 2005». *A+U: Architecture and Urbanism.* Concrete architecture. número 425, 02-2006, pp. 126-139.

——, *AmP arquitectos,* AMP arquitectos, Tenerife, 2006.

——, «Centro de convenciones Tenerife Sur». *On Diseño,* número 273, 2006, pp. 250-263.

——, «Magma arte y congreso: edificio volcánico». *Técnicas de Vanguardia Constructivas.* Técnicas de Vanguardia Constructivas, número 15, marzo 2008, pp. 52-55.

ARTENGO RUFINO, Felipe: «Artengo, Menis & Pastrana. Gobierno Canario, Santa Cruz de Tenerife». *AV Monografías.* España 2000: Anuario, Número 81-82, enero-abril, 2000, pp. 94-98.

ARTENGO RUFINO, Francisco; DOMÍNGUEZ ANADÓN, José Ángel y SCHWARTZ PÉREZ, Carlos: «Facultades de Derecho y Económicas: La Laguna, Tenerife». *Periferia. Revista de Arquitectura,* número 13, 2º semestre, 1994, pp. 90-105.

ASSANTE, Darío y URDA, Lucila: «Construir la ciudad: Análisis: Tres edificios de viviendas en Santa Cruz de Tenerife, de AMP Arquitectos». *Pasajes de Arquitectura y Crítica,* número 47, mayo 2003, pp. 40-48.

AV Monografías*: España 2000,* número 81-82, enero-abril, 2000.

AV Monografías*: Santiago Calatrava,* 1983-1996, número 61, sep-oct., 1996.

BERNADÓ, Jordi: *Artengo, Menis, Pastrana: Sede de la Presidencia del Gobierno de Canarias.* Actar, Barcelona, 2000.

——, *Transportes Interurbanos de Tenerife, Taller central y oficinas central, Ntres arquitectos,* TITSA, Barcelona, 2003.

BORDES CABALLERO, Félix: *La urbanización del ocio.* Fundación Mutua Guanarteme, Las Palmas de Gran Canaria, 1990.

CÁCERES MORALES, Eduardo: «Patrimonio provincial de reserva de suelo de Las

Palmas: La arquitectura en Canarias, II» y «Una panorámica del planeamiento en la provincia de Las Palmas». *TA Temas de Arquitectura y Urbanismo*, número 177, Madrid, marzo 1974, pp. 24-26.

Calatrava Valls, Santiago: «Auditorio de Tenerife: Palacio de Congresos y Auditorio = Auditorium and Conference Hall: Santa Cruz de Tenerife, Islas Canarias, España, 1991». *El Croquis: Santiago Calatrava 1990-1992*, número 57, Mayo 1992, pp. 84-89.

Campos Torres, Blanca: *El Atlántico sonoro: Historia del proceso de gestión de un auditorio para la Isla de Tenerife.* Auditorio de Tenerife, Tenerife, 2002.

Casariego Ramírez, Joaquín: *Las Palmas: dependencia, marginalidad y autoconstrucción.* Universidad Politécnica de Canarias. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Las Palmas de Gran Canaria, 1983.

Casariego Ramírez, Joaquín y Ley Bosch, Pablo: *Reciclar la ciudad: Santa Cruz de Tenerife: la incorporación del área de la refinería al espacio urbano colectivo.* ULPGC, ETSA, Departamento de Arte, ciudad y Territorio, Las Palmas de Gran Canaria, 2001.

Casciani, Stefano: «Herzog & de Meuron. The island of the concrete void». *Domus. Architettura Design Arte Comunicazione*, número 922, enero 2009, pp. 77-89.

Castro Borrego, Fernando y Mollá Román, Ángel: *Eduardo y Maud Westerdahl: 2 miradas del siglo 20.* (Catálogo de la exposición en el Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, del 30 de junio al 21 de agosto de 2005). CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 2005.

Castro, Fernando y Galante, Francisco (Comisarios): *Manrique: arte y naturaleza.* Pabellón de Canarias, Exposición Universal de Sevilla, 1992. Consejería de Industria y Comercio, Canarias, 1992. pp. 151-165.

Castro Morales, Federico y Hernández Gutiérrez, A. Sebastián: *Arte contemporáneo: la Modernidad en Canarias.* Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1992.

Cioranescu, Alejandro: *Historia de Santa Cruz de Tenerife.* Tomos I-IV. Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1978.

Corona y P. Amaral arquitectos: *Inserciones, inmersiones,* Actar, Barcelona, 2007.

Corona Bosch, Antonio: «Edificio Los Molinos: Santa Cruz de Tenerife». *Arquitectura plus.* 40 edificios para vivienda colectiva, número 7, abril 2008, pp. 34-36.

Corrales Gutiérrez, José Antonio: *Corrales y Molezún, arquitectura.* Xarait, Madrid, 1983, pp. 49-53.

Corrales, José Antonio; Vázquez Molezún, Ramón y Peña, Manuel de la: *Hotel Oasis*, Premio Nacional de Arquitectura 2001, pp. 124-127.

Correa Brito, María Isabel: «Sede judicial: Santa Cruz de Tenerife». *AV Proyectos*, número 21 (2007), pp. 26-27.

Curtis y Norberg-Schulz: «Nueva figuración. Actitudes ante el último clasicismo». *Arquitectura Viva*, número 2, septiembre 1988.

Darias Príncipe, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias Occidentales: 1874-1931.* Confederación de Cajas de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife, 1985.

——, *Arte e historia en la sede del Parlamento canario.* Parlamento de Canarias, Canarias, 1985.

——, *Arquitectura en Canarias: 1777-1931.* Centro Cultura Popular Canaria, Santa Cruz Tenerife, 1991. La Biblioteca Canaria: El arte en Canarias, 4.

Darias Príncipe, Alberto y Guimerá Ravina, Agustín: *Mar y ocio en la España contemporánea: el Real Club Náutico de Tenerife, 1902-1994.* Club Náutico de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1995.

DAU, Documents D'Arquitectura i Urbanismo Petita Escala, número 13, Primavera 2001.

Delgado Campos, Sebastián Matías: «Arquitectura de la posguerra en Tenerife». *Arquitectura*, número 199, marzo-abril, 1976. COAM, Madrid, pp. 51-56.

Dernie, David: *Arquitectura en piedra.* Blume, Barcelona, 2003.

DOCUMENTOS DE ARQUITECTURA: «César Ruíz-Larrea Gangas», número 48, mayo 2001.

——, «Palerm & Tabares de Nava», número 54, noviembre 2003.

Doreste Chirino, Luis y Mederos Martín, Francisco: *Arquitecturas de Miguel Martín-Fernández de la Torre en La Palma: 1935-36, 1951-55.* CajaCanarias/ Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Demarcación de La Palma, La Palma, 1998.

Doreste Chirino, Luis: *El arquitecto Suárez Valido.* Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas, 2003.

Encina, Juan de la: *Arquitectura contemporánea en España: tomo I: el arquitecto Zuazo Ugalde*, Edarba, S.A, Ediciones de Arquitectura y de Urbanización, Madrid, marzo 1933.

Escobedo, Rafael: «Una intervención cultural al servicio del barrio». *Vía construcción*, número 54, marzo 2008.

Feo Ojeda, Manuel: «Brigantium». *Formas de arquitectura y arte.* Número 16, marzo 2007, pp. 81-85.

——, «Edificio de viviendas en Las Palmas de Gran Canaria». *Detail.* Revista de Arquitectura y Detalles Constructivos. Construcciones sólidas, número 5, sepiembre-octubre 2007, pp. 609-613.

——, «Edificio de viviendas en Las Palmas». *Arquitectura*, número 348, 2º Trimestre 2007, Coam, Madrid, pp. 80-83.

FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban (Coord.): *Fray Coello de Portugal: dominico y arquitecto*. Documentación a cargo de Salomé Dorao Moris y Luz y María Osorio Correa. Fundación Antonio Camuñas, Madrid, 2001.

FERNÁNDEZ PER, Aurora: *Dbook density, data, diagrams, dwellings: análisis visual de 64 proyectos de vivienda colectiva = a visual anlysis of 64 collective housing projects. Aurora Fernández Per, Javier Mozas, Javier Arpa*. Vitoria: a + t, 2007.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Juan Julio: *El tiempo atrapado*. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro, Santa Cruz de Tenerife, 2003

FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis: «1996, doce meses y cuatro estaciones = Twelve months and four seasons» *AV Monografías. España 1997*. Anuario, número 63-64, enero-abril, 1997, pp. 132-189.

FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis; FEIREISS, K.; SARTORIS, Alberto [...]: *Artengo - Menis - Pastrana: morphologische Architektur*. Aedes, Berlín, 1997.

FLORES, Carlos y GÜELL, Xavier: *Guia arquitectura de España, 1929-1996*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 1996.

FRAGA GONZÁLEZ, María del Carmen, *El arquitecto Manuel de Oráa y Arcocha: (1822-1889)*. Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, Tenerife, 1999.

GAGO VAQUERO, José Luis: *La nueva Biblioteca Insular: notas para la historia de 90 años de proyectos en un edificio*. (Catálogo de exposición). Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas, 1987.

——, *La ciudad de Las Palmas de Gran Canaria y la Cultura Modernista*. (Catálogo de la exposición celebrada en el Centro Insular de Cultura, Las Palmas de Gran Canaria, del 24 de febrero al 15 de marzo de 1989). Cabildo Insular, Las Palmas de Gran Canaria, 1989.

——, *Miguel Martín: Arquitecturas para la gran ciudad*. (Catálogo de la Exposición organizada por el CAAM, 31 de enero-19 de marzo 1995). Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 1995.

——, «Corrientes alternas: versiones e inversiones de la modernidad canaria», *Arquitectura Viva*, número 51, noviembre-diciembre, 1996, pp. 22-25.

——, *Yo no puedo hablar por los demás: de una sección periodística de Eduardo Cáceres Morales*. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Demarcación de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2003.

——, *Formschönheit y arquitectura*. (Exposición en Centro de Arte La Regenta, 12 junio-19 julio 2003, Centro de Arte La Granja, Santa Cruz de Tenerife, 5 septiembre - 4 octubre 2003). Viceconsejería de Cultura y Deportes, Islas Canarias, 2003.

——, *Última arquitectura Canaria*. (Catálogo exposición). Viceconsejería de Cultura y Deportes, Islas Canarias, 2004.

——, *Manuel de la Peña Suárez. Estructuralismo y experimentación en la arquitectura de los sesenta*. (Catálogo de la Exposición en el Centro Atlantico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria del 5 de octubre de 2007 al 5 de enero de 2008). CAAM-Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 2007.

——, «Despedir que no despide a Manuel de la Peña». *Contemporánea*, número 7, año 2008, p. 35

——, «Arquitecturas para riscos y barrancos». *Contemporánea: Revista Gran Canaria de cultura*. número 9, enero 2009, pp. 39-42.

GAGO VAQUERO, J y BLANCO Pilar (Comisarios): *Desasosiego de la arquitectura neocanaria*: *Miguel Martín - Néstor* (Catálogo de exposición), Las Palmas de Gran Canaria: Patronato del Museo Néstor, 2000.

GAGO, José Luis y DORESTE, Alicia: *Arquitectura: José Luis Gago, Alicia Doreste: 1987-1994*. (Catálogo de la exposición celebrada en el MARJI [Instituto de Arquitectura de Moscú], octubre-noviembre 1994). Viceconsejería de Cultura y Deportes/Cabildo Insular de Gran Canaria/Marji (Instituto de Arquitectura de Moscú), Canarias, 1994.

GAGO, José Luis y PERAZA, J. Enrique: *Carpinterías: AmP arquitectos*. Aitim, Madrid, 2007.

GALANTE GÓMEZ, Francisco José: *Mirador del Río*. Fundación César Manrique, Lanzarote, 2000.

GIMÉNEZ, Antonio y MONZONÍS, Conchi: *Vivienda colectiva*. Pencil, Valencia, 2006.

GONZÁLEZ GARCÍA, María Luisa: «Vivienda unifamiliar en San Cristóbal. Gran Canaria». *ON diseño*, número 277 (2006). pp. 108-119.

——, «Casa Ruiz en Las Palmas», *Arquitectura*. número 350, 4º Trimestre 2007. Coam, Madrid, pp. 90-93.

GONZÁLEZ PÉREZ, Juan Antonio, YANES TUÑA, Urbano y PERERA PÉREZ, Félix: «Centro cultural en Los Silos, Tenerife». *On diseño*, número 243, junio 2003, pp. 284-291.

GONZÁLEZ PÉREZ, Juan Antonio: «Cultural San Bernardo: La sombra recortada». *HNA*, número 15, 2003, pp. 24-28.

GPY Arquitectos: *Informe técnico: Equipamiento de Oficina Officefittings. Premios FAD de Arquitectura e Interiorismo 2003. Diseño Nómada = Nomad design: Place On Diseño*. número 243, junio, 2003.

——, «Drama en zigzag: Escuela de Artes Escénicas de Santa Cruz de Tenerife». *Arquitectura Viva*. Próxima generación: veinticuatro estudi. Número 100, 2005, pp. 44-45.

——, «Revestimiento volcánico aislante y disipador solar». *Detail*. Revista de Arquitectura y Detalles Constructivos. Construciones sólidas. número 1/2010.

GREGORY, Rob: «Herzog & de Meuron: Plaza cover-up revealed». *The Architectural Review*, número 1346, abril 2009.

GUIGON, Emmanuel (Comisario); NAVARRO SEGURA, María Isabel (Coord.): *GACETA de Arte y su época, 1932-1936.* (Catálogo, Exposición en Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 18 febrero-20 abril 1997, Sala de exposiciones La Granja y Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 9 mayo-8 junio 1997), CAAM/Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1997.

GUIJARRO, Luis: «De lo insular a lo universal». *Fomento. Revista del Ministerio.* «Guía de la arquitectura española del siglo XX», número 509, julio-agosto 2002, pp. 62-71.

GUIMERÁ RAVINA, Agustín y DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *El Casino de Tenerife: (1840-1990).* Casino de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1992.

GUIMERÁ RAVINA, Agustín: *La casa Elder: Empresa, mutualidad y símbolo.* (Rehabilitación y exposición inaugural). Mutua de Accidentes de Canarias (Mac), Santa Cruz de Tenerife, 2008.

GUTIÉRREZ HERRERO, Virgilio y MORALES, Seara (coord.): *Jornadas sobre arquitectura Canaria.* Sección de Arquitectura Consello da Cultura Gallega, Santiago de Compostela, 29-30 de septiembre y 1 de octubre de 2005.

GUTIÉRREZ, Virgilio: «Los espacios latentes de Tenerife». *DAU, Debats d'arquitectura i urbanisme*, número 19, primavera, 2003.

HERNÁNDEZ DÍAZ, Dolores: *El balneario de Santa Cruz y sus aledaños.* Baile del Sol, Tegueste, Tenerife, 2005.

HERNÁNDEZ GIL, Dionisio (Elab. y edición) y HUMANES BUSTAMANTE, Alberto (Coord.): *Intervenciones en el Patrimonio Arquitectónico: 1980-1985.* Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Madrid, 1991.

HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, A. Sebastián: *Arquitectura y urbanismo del turismo de masas en las Islas Canarias.* Consejería de Turismo y Transportes, Gobierno de Canarias, Tenerife, 1987.

——, *Kioscos: Comercio y turismo en Las Palmas de Gran Canaria.* Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Las Palmas, Las Palmas Gran Canaria, 1988.

——, *Cuando los hoteles eran palacios: crónica del turismo histórico en Canarias (1890-1914).* Consejería de Turismo y Transportes, Canarias, 1990.

HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: «Arte», en *Canarias.* Fundación Juan March-Noguer, Madrid, 1984.

HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, María Candelaria: *La arquitectura del hierro en Tenerife.* Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1989.

——, *Los Maestros de Obras en las Canarias Occidentales: (1785-1940).* Aula de Cultura de Tenerife, Tenerife, 1992.

—, «Bélgica en línea clara: Doce obras, las pasiones precisas de un país plano». *Arquitectura Viva*, número 96, 2004.

HERNÁNDEZ SOCORRO, María de los Reyes: *Manuel Ponce de León y la arquitectura de Las Palmas en el siglo XIX.* Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1993.

HERNÁNDEZ SOCORRO, Mª de los Reyes y LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián: «Los arquitectos de la Catedral de Las Palmas». *Homenaje a Jesús Hernández Perera.* Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1998.

HERZOG & DE MEURON, 2000-2005. *AV Monografías.* Número 114, julio-agosto, 2005: Muelle de enlace y Plaza de España, 1999-2008, pp.140-145; Centro Cultural Óscar Domínguez, 1999-2007 en Santa Cruz de Tenerife, pp. 146-149.

——, «Plaza de España». *El Croquis: Herzog & de Meuron 2002-2006.* Número 129-130, enero-febrero 2006, pp. 320-327.

——, «Noticias: Inaugurada la nueva Plaza de España de Tenerife». *Vía construcción*, número 60, septiembre 2008.

——, «Plate tectonics. Tenerife's new cultural complex, TEA.». *The Architectural Review*, número 1344, febrero 2009, pp. 34-43.

——, Volcano spirit / text Michael Webb; photos Duccio Malagamba, en: *MARK: Another architecture* [edic David Keuning] número 18, febrero-marzo, 2009, pp. 90-103.

——, «Tea, Tenerife Espacio de las Artes. Santa Cruz de Tenerife. Canarias». *On diseño. Arquitecturas Diversas.* número 307 (2009), pp. 96-103.

HETTLAGE, Bernd: *AMP arquitectos Badeschiff Berlin 2004.* Stadtwandel Verlag, Berlin, 2004.

JARAUTA, Francisco; MAUBANT, Jean Louis; MIGAYROU, Fredéric (Comisarios): *Arquitectura radical.* (Catálogo de exposición en el CAAM, Institut d'Art Contemporain (Villeurbanne, Francia), Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana). CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 2001.

JIMÉNEZ SAAVEDRA, José Luis: *Edificio de viviendas Cooperativa San Cristobal, Las Palmas, 1969-72 y Edificio de viviendas en la C/ Venezuela, Las Palmas de Gran Canaria, 1970-71. Temas de Arquitectura y Urbanismo.* Número 177, Madrid, marzo 1974, pp. 77-80; pp. 81-84.

JODIDIO, Philip: *Santiago Calatrava.* Taschen, Colonia, 2003.

——, *Arquitectura ahora! 3* Taschen, Colonia, 2005.

JUÁREZ RODRÍGUEZ, Agustín: *La arquitectura de Laureano de Armas Gourié.* Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2007.

KLEIHUES, POLESELLO, M SOLÁ-MORALES, REINHART: «I Seminario Internacional de la Proyectación Arquitectónica. Canarias». *Periferia.* Revista de Arquitectura. Rob Krier, Aymonino, Kleihues, Polesello, M. Sol. número 1, jun, 1984, pp. 58-85.

LAMELA MARTÍNEZ, Antonio y PEÑA SUÁREZ, Manuel de la: «Edificio apartamentos, Ciudad-Jardín. Las Palmas de Gran Canaria». *Arquitectura,* número 20, agosto 1960. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid.

Libro blanco de concursos: noviembre 2008, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Madrid, 2009.

LÓPEZ COTELO, Víctor: Dossier de obras de López Cotelo aparecidas en distintas revistas. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Delegación de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1988.

LÓPEZ Y DÍAZ: «Patios de fachada: 34 viviendas, Las Palmas». *Arquitectura Viva.* número 114, 2007, pp. 56-59.

MARTÍN GARCÍA, Aurora y MARQUÉS BARCELÓ, Carlos: *Arquitectura de La Laguna: 1496-2005.* CICOP, La Laguna, 2006.

MARTÍN MENIS, Fernando: «Apartamentos, Santa Cruz de Tenerife». *AV Monografías.* España 1999. número 75-76, enero-abril 1999, pp. 142-144.

——, «Casa MM. Santa Cruz de Tenerife». *On diseño,* Premios FAD de Arquitectura e Interiorismo 1999. número 204, 1999, pp. 228-233.

——, «Centro de talasoterapia: Puerto de La Cruz». *AV Proyectos,* número 19, 2007, pp. 6-7.

MAEO, José Luis: *realidad y proyecto.* Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1988.

MEDINA ESTUPIÑÁN, Gemma: «Pedro Massieu, una mirada desde el Atlántico», en AA.VV: *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra,* Actas Preliminares IV Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Española, Pamplona; Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra: 2004. pp. 197-205.

MÉNDEZ PÉREZ, Tomás: *La Orotava: Cien años en blanco y negro: 1858-1958.* Editora de Temas Canarios, [s.l.], 2002.

MENIS, Fernando (ed.): *Movilidad turismo innovación = Mobility tourism innovation. Taller de Arquitectura y Urbanismo, Adeje Tenerife, 2005.* Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

——, *Fernando Menis. Arquitecto razón + emoción.* Actar, Barcelona, 2007.

MOLINARI, Luca: *Santiago Calatrava: obras y proyectos, 1979-1998.* Milán, Skira, 1999: Auditorio en Santa Cruz de Tenerife, España.

MULAZZANI, Marco: *Palerm & Tabares de Nava, Arquitectos: Architettura e paesaggio costruito.* Electa architecture, Milán/Universidad Politécnica de Canarias, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Las Palmas, 2010.

MUÑOZ, Clara: *Magüi González + José Antonio Sosa: Nred arquitectos.* Reciclaje, condiciones de contorno, apilamientos, armazones. (Catálogo). Gobierno de Canarias-Gabinete Literario, Las Palmas de Gran Canaria, 2006.

Museo de arte contemporáneo de las Palmas. Cabildo Insular de Gran Canaria, Comisión de Cultura. Las Palmas, s/f. (Diseño Leopoldo Emperador).

NAVARRO SEGURA, Mª Isabel (Ed., traducción, prólogo, doc. y notas): *Alberto Sartoris: Magia de las Canarias.* Consejería de Cultura y Deportes, Canarias, 1987.

——, *Internacional constructivista frente a internacional surrealista: A propósito de gaceta de arte.* Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1999.

——, *Alberto Sartoris, 1901-1998: la concepción poética de la arquitectura* (Catálogo de la exposición en el Ivam-Centre Julio González, 27 julio-24 septiembre 2000), Generalitat Valenciana-Ivam, Valencia, 2000.

——, «Introducción», *Julián Valladares. Arquitecturas 25: 1975-2000.* Julián Valladares, s.l.Tenerife, 2002.

——, (Ed., y estudio introductorio): *Alberto Sartoris: Magia de las Canarias.* Idea-Gobierno de Canarias, Canarias, 2004.

——, *Eduardo Westerdahl y Alberto Sartoris: correspondencia (1933-1983). Una maquinaria en acción.* Iodacc-Instituto Oscar Domínguez de Arte y Cultura Comtemporánea, Santa Cruz de Tenerife, 2005.

NAVARRO, María Isabel y RUIZ RODRÍGUEZ, Álvaro (Comisarios): José Enrique *Marrero Regalado (1897-1956): La arquitectura como escenografía.* Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro, Santa Cruz de Tenerife, 1992.

NIETO-SOBEJANO: *1996-2001: desplazamientos* = displacements. Rueda, Madrid, 2002.

Nred arquitectos, Magüi González + Antonio Sosa. (Catalogo exposición). Las Palmas de Gran Canaria, Gabinete Literario, 2006.

——, Magüi González + José Antonio Sosa: *Abstract natures* (Catálogo de Exposición celebrada en Aedes, Berlín del 24 de octubre al 27 de noviembre de 2008), Aedes, Berlín, 2008.

NUEZ CABALLERO, Sebastián de la (Dir.): *Noticias de la historia de Canarias: siglos XIX-XX.* Tomo III. Cupsa/Planeta, Madrid, 1981.

ORDIERES DÍEZ, Isabel: *Eladio Laredo: el Historicismo nacionalista en la arquitectura.* Ayuntamiento de Castro Urdiales, Castro Urdiales, 1992.

PALERM SALAZAR, Manuel y RAMÍREZ GUEDES, Juan (Coord.): *Arquitectura y urbanismo en Canarias, 1968-1988.* Universidad Politécnica de Canarias. Escuela

Técnica Superior de Arquitectura, Las Palmas, 1989.

——, «La vivienda Altrove: Alberto Sartoris y Luis Cabrera en Canarias», en GRAY Diane y CUSPINERA, Meritxell (Coord.): *La Habitación y la ciudad modernas: rupturas y continuidades, 1925-1965.* Actas del Primer Seminario Docomomo Ibérico. Fundación Docomomo Ibérico, Barcelona, 1998. pp. 95-100.

——, «Líneas de sombra: Taller de la Fundación César Manrique, Teguise. Palerm y Tabares de Nava». *Arquitectura Viva.* Piedra al límite: tradición renovada. Número 113, 2007; pp. 58-61.

——, «Casa en La Laguna: San Cristóbal de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife». *On diseño.* Viviendas unifamiliares, número 304, 2009, pp. 158-171.

PALERM 6 TABARES DE NAVA: «Résidence d'artistes Manrique: Lanzarote, Canarias». *L'Architecture d'Aujourd'hui: Maisons individuelles.* Número 357, marzo-abril 2005, pp. 106-111.

PATON, Vicente: «Manuel de la Peña Suárez, momento ecuatorial». *Contemporánea,* número 6, año 2007, pp. 46-49.

PÉREZ GARCÍA, Jaime: *Casas y familias de una ciudad histórica: la calle Real de Santa Cruz de La Palma.* Cabildo Insular de La Palma: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Demarcación de La Palma, La Palma, 1995.

PÉREZ LÓPEZ, Dulce Xerach: *Cómo crear un museo para cambiar una ciudad: la experiencia del IODACC/TEA.* Tauro, Tenerife, 2008.

PÉREZ PARRILLA, Sergio: *La arquitectura racionalista en Canarias: 1927-1939.* Mancomunidad de Cabildos, Las Palmas de Gran Canaria, 1978.

——, *La arquitectura de Las Palmas en el primer tercio del siglo XX.* Mancomunidad de Cabildos, Las Palmas de Gran Canaria, 1981. Colección Guagua, 31.

PÉREZ ROMERO, Manuel: Estudio m: NODO 17. *Arquitectura.* Número 344, 2º Trimestre 2006, Coam, Madrid, pp. 54-55.

PINÓS, Carme, arquitectos: «Intervención en el lago verde: El Golfo. Lanzarote. España». *Paisea: revista de paisajismo* = Landscape architecture revi. Paisea: arquitectura en el paisaje = architecture in the la, número 5, junio 2008, pp. 66-69.

PIZZA, Antonio: *Guía de la arquitectura del siglo XX España,* Electa, Venecia, 1997.

——, *Alberto Campo Baeza: works and projects*: «The quest for abstract architecture», Gustavo Gili, Barcelona, 1999, pp. 7-23.

PIZZININI, Helmut (comisario): *Frei Otto, Artengo, Menis, Pastrana, Florencia 1996,* (Catálogo). Academia delle arti del Disegno, Tenerife, 1996.

PORCEL, Javier y PRIETO, Berta: *Fernando Menis arquitecto razón + emoción = architect reason + Emotion.* Actar, Barcelona, 2007.

PORTELA, César (dir.): *Quinta Bienal de arquitectura española 1997-1998.* (Catálogo de la exposición 5ª, 1999. Alcalá de Henares, Madrid: el lugar público). Ministerio de Fomento/Electa, Madrid, 1999, pp. 18-22.

POWELL, Kenneth: *La transformación de la ciudad: 25 proyectos internacionales de arquitectura urbana principios del siglo XXI.* Leopold Blume, Barcelona, 2000.

Premis FAD Arquitectura i Interiorisme 1999: ARQ-INFAD. ON Diseño, Barcelona, junio 1999.

Proyectos experimentales [PEx] / edición al cuidado de Ángela Ruiz Martínez y Pedro Romera García. Cabildo de Gran Canaria/Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2009.

«Quinta edición del Premio Regional de Arquitectura Manuel de Oráa y Arcocha: convocado por el C.O.A. de Canarias al objeto de premiar a las mejores obras construidas (...) en Canarias durante el bienio 1990-1991» En: *Arquitectos,* número 127, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos, enero 1993, pp. 36-63.

R+D: Emerging architecture. Núm 1282, diciembre, 2003; pp. 46-49.

RAMOS GUERRA, Manuel: «Centros de Enseñanza: EGB, Formación Profesional, Preescolar, B.U.P., en Andalucía y Canarias; en Tenerife: EGB, 1983 Tincer, J. Valladares/ M. García Gómez; EGB, 1984-87, Bco. Grande, Cristobal Vargas Centro F.P., Geneto, 1984-87, Carlos Cabrera/ J.M. Pérez Fumero, en Gran Canaria colegio Liceo Canario, 1984-85, Linsandro J. Hernández/ Carlos J. Ardanaz/ Juan C. Cabrera ...», *Periferia,* número 8/9, diciembre-junio, 1987-1988, pp. 166-172.

Reciclajes: turismo. LIP(a): Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, E. T. S. de Arquitectura, 2007.

Revista Basa, números 0-30/31, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1983-2008.

RILEY, Terence; PÉREZ ESCOLANO, Víctor y VÁZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo... : *Spain architects.* Manel Padura, Barcelona, 2006.

RODRÍGUEZ DÍAZ DE QUINTANA, Miguel: *Los arquitectos del siglo XIX: [en Las Palmas de Gran Canaria].* Contribución del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias al 500 aniversario de la fundación del Real de Las Palmas. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, noviembre 1978.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Pedro: *La arquitectura oficial del siglo XX en Santa Cruz de Tenerife.* Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Santa Cruz de Tenerife, 1986.

—, *Tomás Machado y Méndez Fernández de Lugo, Dr. Arquitecto.* Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos/Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro/Universidad de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, 1991.

RODRÍGUEZ PASTRANA, José María; MARTÍN MENIS, Fernando y ARTENGO RUFINO, Felipe: «La Gomera: Jardín en Vallehermoso». *Periferia.* Revista de Arquitectura. Sobre la poética del espacio en la ciudad contemporánea, número 11, diciembre-junio, 1991-1992, pp. 122-123.

ROMERA, Pedro y RUIZ, Ángela: *Ocho viviendas sociales en Vecindario, Detail.* Revista de Arquitectura y Detalles Constructivos, Número 8, noviembre-diciembre, 2008. pp. 980-983.

RUIZ CABRERO, Gabriel: *Tenerife 1962-2006, Guía de arquitectura contemporánea,* Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Demarcación de Tenerife, Barcelona, 2008.

——, GONZÁLEZ PÉREZ, Juan Antonio (Coord.): *Tenerife 1962-2006: Guía de Arquitectura Contemporánea.* Cabildo de Tenerife; Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro, 2008. 2ª ed. ampliada.

RUIZ RODRÍGUEZ, Álvaro: *El templo oscuro: la arquitectura del cine.* Tenerife, 1897-1992. Viceconsejería de Cultura y Deportes, Filmoteca Canaria, Islas Canarias, 1993. pp. 227-235.

RUIZ-LARREA GANGAS, César: *Documentos de Arquitectura,* número 48, mayo 2001. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias (COAC). Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro.

SANTA ANA, Mariano: *Paisajes del placer, paisajes de la crisis.* Fundación César Manrique, 2004.

Santa Cruz entre líneas. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro.

SANTANA NUEZ, Lázaro: «Timanfaya: restaurante 'El Diablo'». Fundación César Manrique, Lanzarote, 1997.

SCHWARTZ PÉREZ, Carlos A.: «Cubierta de la plaza de toros de Santa Cruz de Tenerife. España». *Informes de la Construcción,* número 381, junio 1986. pp. 13-21.

SOLÀ-MORALES, Ignasi (Selección); CAPITEL, Antón… [et al.]: *Guía de arquitectura: España 1920-2000.* Ministerio de Fomento-Tanais, Sevilla, 1998, pp. 105-119.

SOLANA SUÁREZ, Enrique: *La arquitectura de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria en la década de los cincuenta. De la crisis nacional a la crisis de la modernidad.* Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1997.

SOSA DÍAZ-SAAVEDRA, José Antonio, «Una ciudad judicial para Las Palmas», *Arquitectura Viva.* número 93, noviembre-diciembre, 2003, p. 15.

—, «Edificio administrativo Fundación Loyola», *Arquitectura,* número 350, 4º Trimestre, 2007. Coam, Madrid, pp. 94-97.

STEINER, Dietmar, pr.: *Las Maretas: concurso internacional.* Aedes, Berlín, 2000.

TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro: *Construcciones en Santa Cruz de Tenerife: las casonas del siglo XVIII.* «Homenaje a Elías Serra Ráfols, III»: Casa Hamilton, Palacio de Carta… Universidad de La Laguna, Tenerife, 1970.

«Tea, Tenerife Espacio de las Artes» = TEA, Tenerife Arts Space: Santa Cruz de Tenerife, Canarias. En, *ON diseño,* número 307, 2009, pp. 96-103.

Tercera Bienal de Arquitectura Española = 3rd Biennial of Spanish Architeture: 1993-1994 / Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente/Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España/Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Madrid, Bienal de Arquitectura Española, 1995.

The Phaidon atlas of contemporary world architecture. Phaidon, London, 2004, pp. 391-437.

Topos: Designing Lanscapes, número 3, mayo 1993.

TOSTOES, Ana; GARCÍA BRAÑA, Celestino y LANDROVE, Susana: *La arquitectura de la industria, 1925-1965: Registro Docomomo Ibérico.* Fundación Docomomo Ibérico, Barcelona, 2005.

URRUTIA NÚÑEZ, Ángel: *Arquitectura española contemporánea: Documentos, escritos, testimonios inéditos.* Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)/ Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2002.

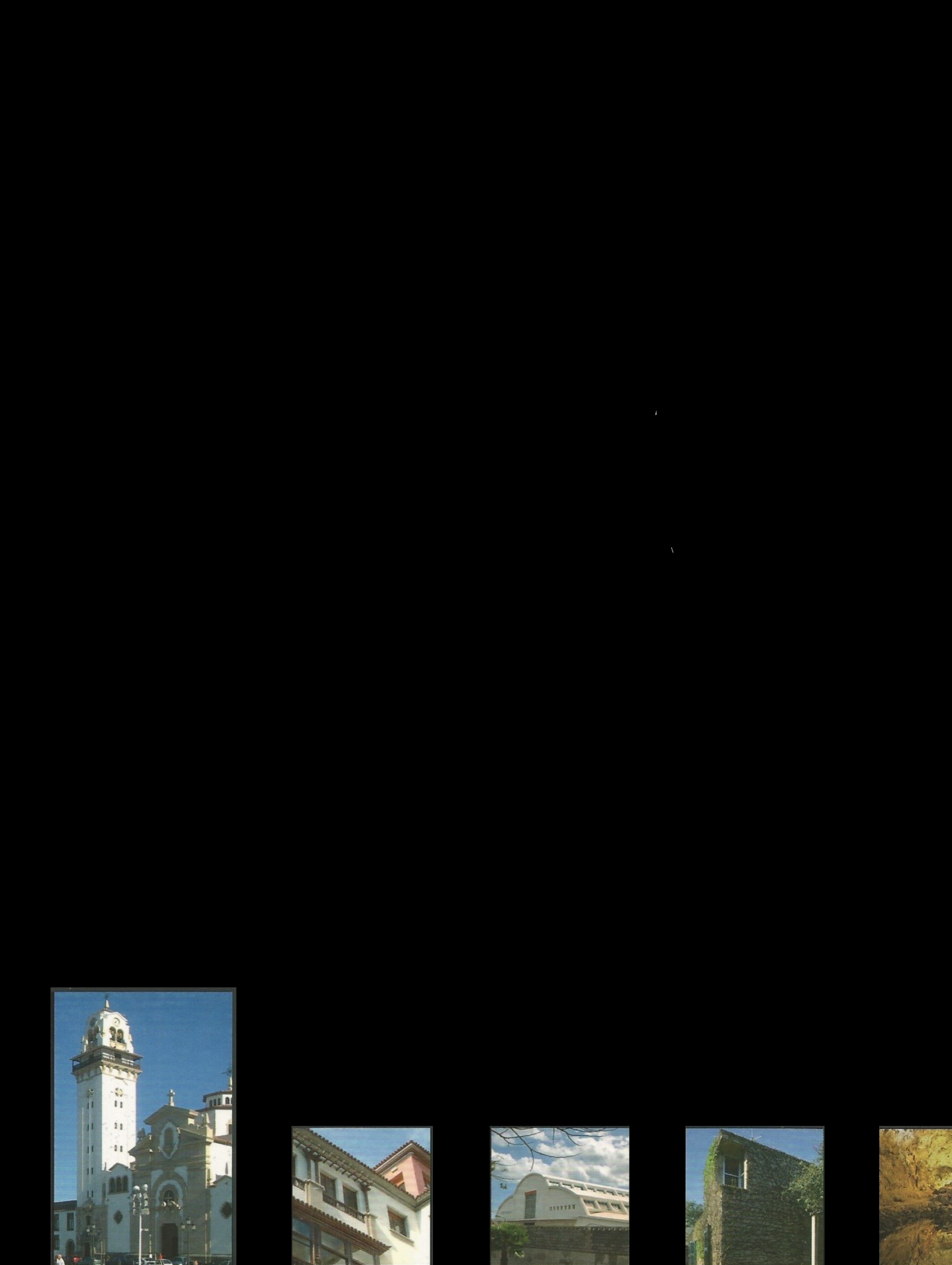
Vanguardia arquitecturas (ed. facs.), números 7-10, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro, Santa Cruz de Tenerife, 2007.

VEGA, Carmelo: *Santa Cruz de Tenerife, una mirada en el tiempo.* (Exposición). Colegio de Arquitectos de Canarias, Delegación de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1986.

VILLARROEL ROLDÁN, Melvin: *Melvin Villarroel: arquitectura del vacío: arquitectura, urbanismo, medio ambiente.* Gustavo Gili, México, 1996.

WEYLER, Valeriano: *La pequeña historia de un gran casino: el Casino de Santa Cruz de Tenerife.* Ediciones Isis, Tenerife, 1964.

ZAYA, Antonio (Comisario): *Convergencias-Divergencias: aproximación a la reciente escena artística en Canarias.* (Catálogo de la exposición en el CAAM, 14 septiembre-28 noviembre 1999). Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 1999, pp. 72-83.




Gobierno de Canarias



